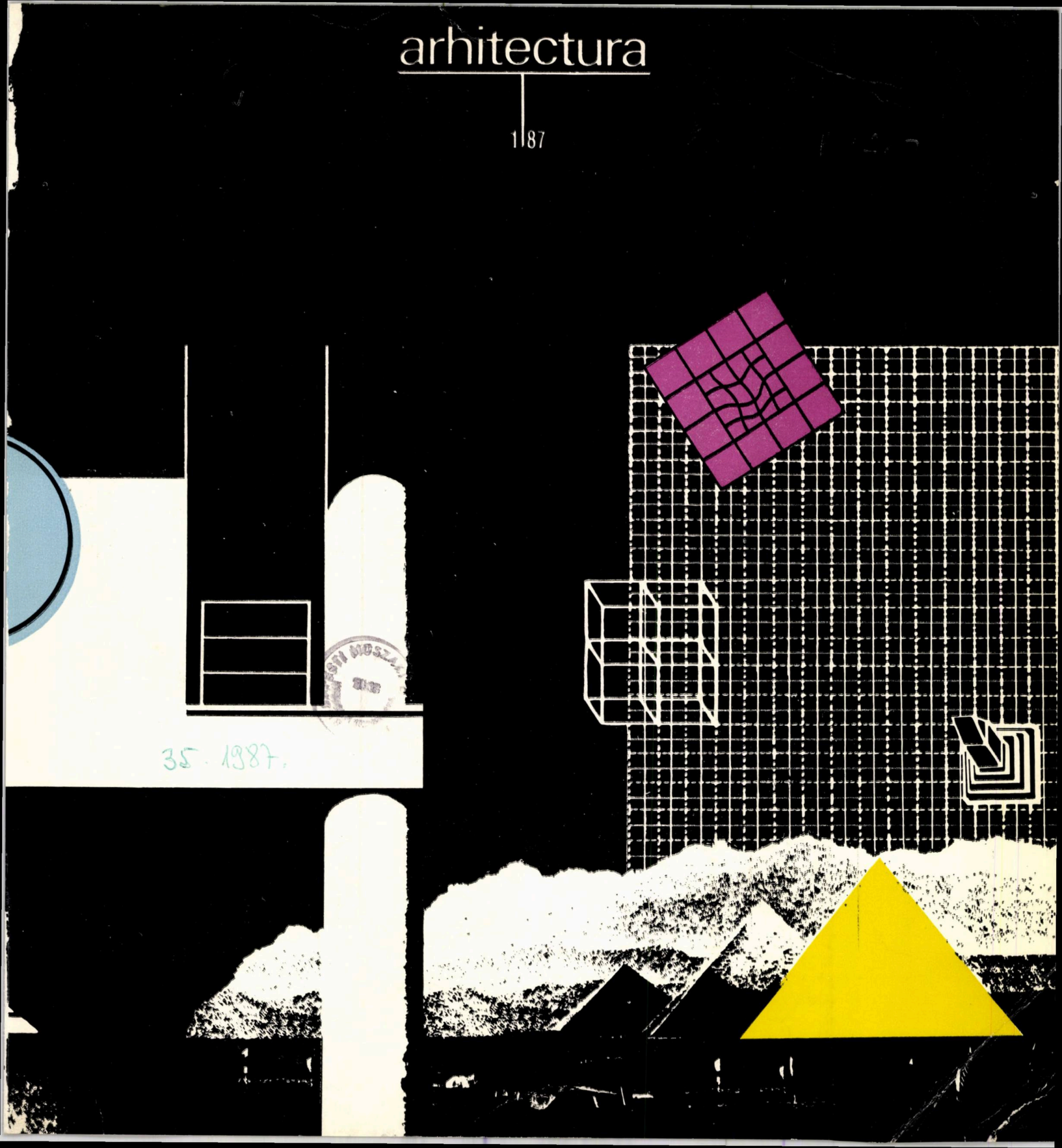
arhitectura

1/87



35. 1987.

REDACȚIA (EDITORIAL OFFICE): București, str. Academiei nr. 18—20, sector 1, C.P. — 597—P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80

ADMINISTRAȚIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate și administrarea publicațiilor), București, Piața Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poștal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., șase apariții anual, 270 lei instituții și individual

PUBLICITATE: Agenția de publicitate I.S.I.A.P. București, Calea Victoriei nr. 174, sect. 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66. București, ROMÂNIA, Excerpts in english, french, russian, West $ 65

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică «ARTA GRAFICĂ» București

REDACTOR: **Arh. Ștefan Radu IONESCU**

MACHETARE: **Arh. Ștefan Radu IONESCU**
COPERTA: **Arh. Dan MARIN**

FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

La ilustrarea acestui număr, au mai contribuit, cu desene și cu fotografii: arh. PRASCOVIA ANDREEV, arh. CORNELIU BĂLAN, arh. ALEXANDRU BELDIMAN, stud.-arh. CĂTĂLIN BERZA, Fototeca AGERPRES, INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN CONSTANȚA, INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN MUREȘ, INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN SATU MARE, arh. GHEORGHE NĂDRAG, ing. NICULAE NOICA, PREMIUL AGA KHAN PENTRU ARHITECTURĂ — AKAA arh. MIRCEA SĂNDULESCU, arh. GERHARD SCHUSTER, arh. LEON SRULOVICI, arh. LUCIA VLĂDESCU

arhitectura

1|87

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXV, NR. 1 (224, serie nouă)

FONDATĂ ÎN 1906

REALIZĂRI NOI

BIBLIOGRAFIE

2 Nicoleta Dandu • ARHITECTURĂ ISLAMICĂ

AGENDA

2 x x x • SEMINARUL INTERNAȚIONAL DE ARHITECTURĂ DE LA BUCUREȘTI – 1987

2 x x x • RETROSPECTIVA LIGIA MACOVEI

4 MAP • O SALUTARĂ INIȚIATIVĂ

5 x x x • STUDENȚII-ARHITECȚI ȘI ONORANTA LOR PARTICIPARE LA CONFERINȚA NAȚIONALĂ A CERCURILOR ȘTIINȚIFICE STUDENȚEȘTI

5 x x x • AL XVI-LEA CONGRES AL UIA – BRIGHTON 1987

5 x x x • BIENALA MONDIALĂ A ARHITECTURII «INTERARCH 87» – SOFIA

6 x x x • PREMIUL AGA KHAN PENTRU ARHITECTURĂ – 1986

9 **ÎNALTE SĂRBĂTORI, DE VIBRANT PATRIOTISM, ALE POPORULUI ROMÂN**

12 **PREMIILE UNIUNII ARHITECȚILOR 1985**

REALIZĂRI NOI

24 Arh. Leon Srulovici • HOTEL ÎN SULINA

27 Arh. Lucia Vlădescu • CASĂ DE ODIHNĂ ÎN EFORIE NORD

29 Arh. Lucia Vlădescu • PIEȚE AGROALIMENTARE ÎN CONSTANȚA

DEZBATERE

32 Dr. arh. Mircea Enache • ONTOLOGIE ȘI DIALECTICĂ URBANĂ

Dr. arh. Gheorghe Sebestyén • CE SE ÎNȚELEGE PRIN LOCUINȚE

34 FLEXIBILE ȘI CUM LE PROIECTĂM?

AGORA

36 Arh. Radu Drăgan • PARADOXUL PIRAMIDEI

36 Arh. Ban Budică • MI-A SPUS UN ȘEF-DE-PROIECT...

37 Stud.-arh. Anca Sandu Tomașevschi • «De RERUM NATURA»

ÎNAINTAȘII NOȘTRI

Ing. Niculae Noica • CENTENARUL PUNERII PIETREI DE TEMELIE A EDIFICIULUI ATENEULUI ROMÂN DIN BUCUREȘTI 38

RECENZII

Prezintă dr. arh. Radu Patrulius, dr. arh. Gheorghe Sebestyén, arh. Alexandru Antonescu 41

PAGINA ȘCOLII

x x • CONCURS PENTRU AMENAJAREA PIEȚEI REPUBLICII DIN SIBIU 46

CERCETAREA ȘTIINȚIFICĂ

Stud.-arh. Răzvan Neagu • UZUL ȘI ABUZUL ISTORIEI ÎN ARHITECTURĂ 58

CORESPONDENȚA

Arh. Corneliu Bălan • O VIZITĂ LA THEBA 62

Arh. Costas Sarantakos • STUDIU-PROPUNERE PENTRU O CASĂ DE CULTURĂ ÎN GRECIA 71

x x x • EXPOZIȚIA KISHO KUROKAWA – ARHITECTURĂ ȘI DESIGN (IV) 74

DESIGN – ARTE

Prof. dr. arh. Eugeniu Apostol • DESENELE MILIȚEI SION 78

DESIGN INDUSTRIAL

x x x • TRIENALA DE DESIGN 1985 (IV) 79

ARHITECTURA PRIVITĂ DE ARHITECȚI Cop. III

CONSILIUL DE CONDUCERE: prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, arh. ȘTEFAN DATCU, ARGENTINA FIRUȚĂ *, arh. ALEXANDRA FLORIAN, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU * – redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ * – președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ *, CONSTANTIN MARINESCU, GHEORGHE MORARU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU *, arh. ILEANA TUREANU

* Membri ai Colegiului de redacție

bibliografie

Selecții bibliografice de Nicoleta Dandu
Publicații existente în Biblioteca Uniunii Arhitecților

ARHITECTURĂ ISLAMICĂ

ISTORIA ARTEI ȘI ARHITECTURII ISLAMICE

* * * *Architecture Islamique* în « Encyclopédie illustrée d'architecture », Editions Flammarion, Paris, 1964

Diez, E. *Die Kunst der Islamischen Völker*, Wildpark-Potsdam

Gluck, H., Diez, E. *Die Kunst des Islam*, Berlin, 1925

Perogalli, C. *Architettura 'abbaside* în « Storia dell'architettura », Milano, 1964, vol. 1, p. 366—370

Perogalli, C. *Architettura mongolo-permamelucca, azanica* în « Storia dell'architettura », Milano, 1964, vol. 1, p. 372—377

Perogalli, C. *Architettura islamica in Spagna e nel Maghreb* în « Storia dell' architettura », Milano, 1964, vol. 1, p. 400—407

Perogalli, C. *Architectura mongolo-persiana* în « Storia dell'architettura », Milano, 1964, vol. 1, p. 377—380

Perogalli, C. *Architettura omayyade* în « Storia dell'architettura », Milano, 1964, vol. 1, p. 365—366

Perogalli, C. *Architettura ottomana* în « Storia dell'architettura », Milano, 1964, vol. 1, p. 380—383

Polupanov, S. N. *Arhitekturnîie pamiatniki Samarkanda*, Moskva, 1948

Springer, A. *Handbuch der Kunstgeschichte*, Leipzig, 1913, vol. II, p. 76—92.

OPINII — STUDII — CERCETĂRI

Borbor, D. *Lettre d'Iran*, AFF 12/1965—1966, p. 146—151

Borbor, D. *The Influence of Persian Gardens on Islamic Decoration*, AFF 14/1968, p. 84—91

* * * *Maintaining cultural continuity and traditional skills*, A Rec 9/1983, p. 74

* * * *Setting a standard for architecture in Islam*, A Rec 10/1981, p. 81—89

Sourdel, D.; Sourdel-Thomine, J. *Civilizația islamului clasic*, Editura Meridiane, București, 1975,

* * * 2,500 *Years of Iranian Architecture*, Art et Architecture no 10—11/1971

CONCURSURI

Davey, P. *Islamic Identity (The Aga Khan Awards for Architecture)*, AR 1005/1980, p. 278—293

* * * *Madrid Islamic Cultural Centre Competition*, UIA Monograph, Paris

PROIECTE REALIZATE

* * * *A field of tents in the sky*, A Rec 9/1983, p. 84

Cakirhan, N. *Neil Cakirhan Residence Akyaka Village, Turkey*, A Rec 9/1983, p. 82

Ecochard, M., Banshoya, G. *Syrie. Plan directeur de la ville de Damas*, AFF 13/1967, p. 214—217

Gaillard, M. *Tunisie*, AFF 13/1967, p. 218—219

Minta, L. *The Great Mosque of Niono, Mali*, A Rec 9/1983, p. 72

Mureșan, A. *Sanatoriu pentru copii handicapați, Al Swani*, A/R 5/1980, p. 25—26

* * * *Ramses Wissa Wassef Arts Centre, Giza-Cairo, Egypt*, A Rec 9/1983, p. 81

Santelli, S. *Residence Andalous, Sousse, Tunisia*, A Rec 9/1983, p. 76—79

* * * *The Hafsia Quarter, Medina of Tunis, Tunisia*, A Rec 9/1983, p. 80

Ugljen, Z. *Sherefudin's White Mosque, Visoko, Yugoslavia*, A Rec 9/1983, p. 68—71

Valentin, L. *Centru social-cultural și comercial la Tripoli*, A/R 5/1980, p. 22—24

Abrevieri utilizate

AFF — Architecture, Formes, et Fonctions
AR — The Architectural Review
A/R — « Arhitectura » R. S. România
A Rec — Architectural Record

Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei. Adresa și numărul de cont ale ISIAP ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.

Abonamentul vă garantează deținerea tuturor numerelor ce apar, sporindu-le valoarea cu interesul global al colecției.

Din redacție, pot fi cumpărate reviste, în funcție de disponibilul restrîns al vînzării cu bucata.

Abonamente în străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 74—76, București, ROMÂNIA.

agenda

SEMINARUL INTERNATIONAL DE ARHITECTURA
INTERNATIONAL SEMINAR OF ARCHITECTURE
SEMINAIRE INTERNATIONAL D'ARCHITECTURE
INSTITUTUL DE ARHITECTURA „ION MINCU"
70109 str. Academiei nr. 18—20. telefon 13 80 80 telex 11164 București — România
UNIUNEA ARHITECTILOR DIN R.S. ROMANIA

Eveniment expozițional artistic remarcabil, «RETROSPECTIVA LIGIA MACOVEI» din sălile Dal-

SEMINARUL INTERNAȚIONAL DE ARHITECTURĂ DE LA BUCUREȘTI

28 SEPTEMBRIE — 2 OCTOMBRIE 1987

În cadrul manifestărilor ce marchează ANUL INTERNAȚIONAL AL LOCUINȚELTR PENTRU CEI FĂRĂ ADĂPOST, inițiat de Organizația Națiunilor Unite, Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» din București și Uniunea Arhitecților din România organizează, în perioada 28 septembrie—2 octombrie a.c., cea de a 4-a ediție a SEMINARULUI INTERNAȚIONAL DE ARHITECTURĂ DIN BUCUREȘTI, având ca temă «*Casă-tradiție, continuitate, nou*».

Seminarul își propune să discute una dintre temele arhitecturale fundamentale, *locuința*, din perspectiva complexelor determinante istorice, sociologice, antropologice, constructive și funcționale, fără a neglija suportul subiectiv al gîndului estetic.

«Dorim să ne apropiem de critica și practica arhitecturală de pretutindeni, prin intermediul acestei necesități umane de maximă stringență, care este locuința» — a declarat președintele Comitetului de organizare al Seminarului, dr. arh. Barbu Emil Popescu, care ne-a asigurat că, și la actuala ediție a acestei manifestări — devenită tradițională printre evenimentele importante ale breslei noastre —, au fost invitați profesioniști de marcă din țară și străinătate.

Cele trei zile de dezbateri se vor axa pe următoarele categorii de probleme teoretice și practice:

1. Locul în care trăiesc oamenii
   - Semnificația spațiului locuibil
   - Casa individuală — casa colectivă, în contextul vieții moderne.

2. Casa tradițională (secțiune de arhitectură comparată, deschisă dezbaterilor din perspectiva național-universal)

3. Ambientul locuinței (sensuri și atitudini de abordare, prin prisma urbanismului, arhitecturii de interior și designului).

Din efervescența și entuziasmul prin care este întîmpinat Seminarul, avem depline temeiuri să anticipăm succesul deplin al acestei manifestări științifico-profesionale și să nădăjduim că și revista va putea beneficia, cu acest prilej, de materiale interesante în paginile ei.

A

RETROSPECTIVA LIGIA MACOVEI

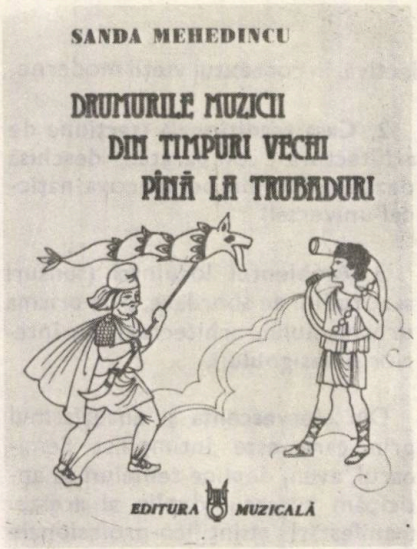
les-ului a fost amplu comentată în paginile revistelor literare și la rubricile de artă ale presei centrale. Încercăm să ne oprim, deocamdată, asupra lucrărilor artistei inspirate din opera «Luceafărului poeziei românești», citînd din articolul Simonei Vărzaru — «O poetică a fericirii», apărut în *Suplimentul literar artistic al Scînteii Tineretului-SLAST* din 10 ianuarie 1987, următorul pasaj:

„Din 1950 cînd a ilustrat poemul «Călin» și pînă în 1987 cînd a deschis la Muzeul Literaturii Române expoziția «Itinerar eminescian», Ligia Macovei a căutat fără încetare să dea imaginilor și metaforelor poetice echivalentul plastic al unor corespondențe dătătoare de sinestezii. De aceea, imaginile sale trăiesc independent de volumele tipărite pentru care au fost gîndite, iar experiența «libertății» lor s-a verificat «pe viu» în '78 și în '86, dovedind că ea nu s-a instaurat niciodată în postura de comentator în imagini al poeziei eminesciene, ca un traducător sau ca un ilustrator".

„Există în ciclurile eminesciene ale Ligiei Macovei și suavitate și pace, și tandrețe și blîndețe, și moliciune și gingășie, și candoare și știință, dar există totdeauna, tumult și răzvrătire, crispare și tristețe, jale și înțelepciune, asprime și duritate. Uneori par (dar nu sînt) idilice; alteori, de o cutremurătoare melancolie, imaginile ei oferă un surîs inocent sau un zîmbet resemnat, evocă ofranda sau refuzul, mărturisesc cuvîntul sau fapta, sugerează dorința sau încercarea și sînt, pînă la urmă, doar *viață și moarte*."

A

O SALUTARĂ INIȚIATIVĂ



Printre reușitele editoriale ale anului trecut se numără și cartea ilustrată, pentru copii, «Drumurile muzicii din timpuri vechi pînă la trubaduri».

Oportuna inițiativă aparține Editurii Muzicale, care a ieșit, astfel, în întîmpinarea unei stringente nevoi, de multă vreme resimțită în educarea muzicală a copiilor și adolescenților.

Autor al cărții este arhitecta Sanda Mehedincu, care a izbutit să selecteze într-un număr de 139 de pagini, texte și desene ilustrînd drumurile muzicii dinspre preistorie pînă în evul mediu.

Cartea reprezintă o valoroasă contribuție nu numai la fundamentarea unei culturi muzicale la școlari cît și la consolidarea unor cunoștințe de istorie a civilizațiilor, prin permanentele sale raportări la mitologia și literatura străveche a popoarelor.

Criteriul de repartizare al textelor și ilustrațiilor pe capitole este unul istoric. De la muzica marilor civilizații antice, se trece la cea bizantină iar, apoi, la epoca muzicii de curte.

Pe lîngă prezentarea și ilustrarea începuturilor muzicii în sînul marilor civilizații ale omenirii, sînt dezvăluite și alte manifestări ale Euterpei, născute pe meleagurile unor popoare care au contribuit și ele la îmbogățirea patrimoniului muzical al umanității, în capitolele: Muzica la traci, geți și daci, Muzica Africii Negre, Muzica Oceaniei. Muzica la azteci, mayași, arabi, perșii sasanizi.

Nu sînt omise nici capitolele despre muzica românească în pagini bine structurate și ilustrate: Patria cîntecelor, Hora, Muzica și obiceiurile populare românești, Călușarii, Fluierul, Muzica de curte.

Apelul la mitologie, la marile monumente literare ale omenirii — Carmen Saliorum, Psalmii Vedici, Odiseea, Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie, Cîntecele despre Siegfried și Krimhilda, Tristan și Isolda, epopeea vikingă Edda —, contribuie deopotrivă și la ridicarea nivelului de cultură generală al elevilor, cartea îndeplinind, în acest sens, o meritorie funcție didactică.

Volumul, apărut într-o deosebită condiție grafică, dispune de un mare număr de desene, frumoase, pertinente, care, alături de textele scrise de mînă, neculese, îi conferă un plus de farmec și apropiere de inocența specifică vîrstei cititorilor ei și, mărturisesc că inocenții ce sîntem nu vom fi lipsiți de încîntare la parcurgerea acestei agreabile cărți, ca într-o povestire despre muzică a Șeherezadei, pînă în orele uitării de sine.

MAP

cronica

UIAXVI

INTERARCH '87

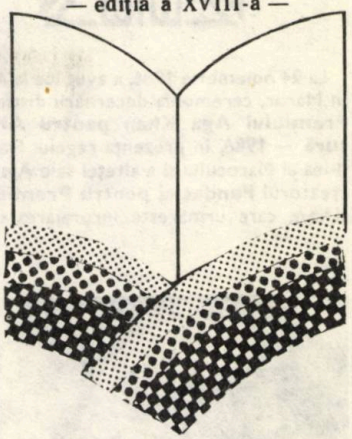
Pentru a patra oară, capitala Republicii Populare Bulgaria, Sofia, va fi orașul-gazdă al **BIENALEI MONDIALE DE ARHITECTURĂ**, care va avea loc între 21—27 septembrie 1987.

Ca de obicei, programul Bienalei de la Sofia «CREAȚIE ȘI ARMONIE. ARHITECTURĂ — ARTĂ SOCIALĂ» va cuprinde:

STUDENȚII-ARHITECȚI ȘI ONORANTA LOR PARTICIPARE LA CONFERINȚA NAȚIONALĂ A CERCURILOR ȘTIINȚIFICE STUDENȚEȘTI

U.A.S.C.R. M.E.I

CONFERINȚA NAȚIONALĂ
A CERCURILOR ȘTIINȚIFICE
STUDENȚEȘTI
— ediția a XVIII-a —



La cea de a 8-a ediție a **Conferinței Naționale a Cercurilor Științifice Studențești,** care s-a desfășurat la Iași între 14—16 noiembrie 1986, participarea reprezentanților Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din București s-a bucurat de aprecieri la cota cea mai înaltă.

Printre premiile cucerite de studenții-arhitecți notăm:

PREMIUL I — Răzvan Neagu (anul III), pentru comunicarea **«Uzul și abuzul istoriei în arhitectură»,** pe care o publicăm în numărul de față, la rubrica **«cercetarea științifică studențească»,** pagina 58.

PREMII ALE CENTRULUI UNIVERSITAR IAȘI

• Adrian Vidrașcu (anul III), pentru comunicarea **«Încercare de tratare bioclimatică a unei teme de proiectare»**

• Marius Solon și Adrian Tănăsoiu (anul IV), pentru comunicarea **«Grafica de calculator în Arhitectură și Design»**

• Andrea Rotaru (anul IV), pentru comunicarea **«Locuința orășenească în România»**

PREMII SPECIALE ALE JURIULUI

• Daciana Daraban (anul VI), arh. Cristina Mihoc, pentru comunicarea **«Propunere de analiză comparativ-semiotică a cîtorva așezări săsești din Transilvania»**

• Mirella Popescu (anul III), pentru **«Elemente tipologice ale locuințelor din mediul rural-urban»**

• Norina Radu, Virgiliu Petre (anul VI), pentru **«Considerații privind progresul în arhitectură».**

Felicităm pe tinerii laureați și — mai e nevoie să o spunem? — îi așteptăm!

A

AL XVI-LEA CONGRES AL UIA — BRIGHTON 13—17 IULIE 1987

Așa cum e firesc, Brighton-ul așteaptă cu febrilitate desfășurarea lucrărilor celui de **Al XVI-lea Congres al Uniunii Internaționale a Arhitecților,** a cărui temă va fi: **«Orașe și adăposturi: a construi lumea de mîine».**

Sesiunea inaugurală a Congresului va beneficia de cuvîntul inițiatorului Anului Internațional al Celor Lipsiți de Adăpost, Ranasinghe Premadasa, primul ministru al statului Sri Lanka.

A fost pus la punct un program tehnic, care va avea în vedere examinarea problemelor celor lipsiți de adăpost, de-a lungul a trei axe de reflecție: orașul, cartierul, casa locuința. Fiecare dezbatere va fi condusă de către experți din diferite țări, cu experiență în domeniu și care au lucrat în realitate în problemele respective aducînd rezolvări, dintre care unele vor fi prezentate «în direct». Un important loc va fi acordat dezbaterilor, intervențiilor și prezentărilor spontane.

Unul dintre scopurile și obiectivele U.I.A., la acest Congres, constă în redactarea «Declarației de la Brighton», care va trebui să sintetizeze principalele puncte ale dezbaterilor în rezoluții îndreptate spre viitor și să evidențieze — în cadrul progreselor sociale și al schimbărilor de structuri scontate — aportul arhitecților, prin potențialul lor de expertiză și prin participarea creativă, la construcția lumii de mîine.

Numeroase manifestări vor însoți și completa acest program tehnic. E vorba de expoziții ale Secțiunilor Naționale ale U.I.A., de prezentarea spectaculoaselor tezaure ale colecției de desene de arhitectură ale Institutului Regal al Arhitecților Britanici — RIBA, de programul special destinat studenților-arhitecți, de seratele-conferințe ale lui Norman Foster, Richard Rogers ș.a.

Un tîrg-expoziție, care se va deschide, în timpul Congresului, la Metropole Hotel, va propune o largă gamă de noi materiale de construcții, de produse și servicii, ca și cărți, reviste și prezentări specifice problemelor asigurării locuinței pentru cei lipsiți de adăpost și ale construcției centrelor urbane.

Călătorii de studii pre și post congres sînt prevăzute în cuprinsul Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord.

A

BIENALA MONDIALĂ A ARHITECTURII «INTERARCH'87» DE LA SOFIA

• O expoziție-concurs a proiectelor și realizărilor în toate genurile arhitecturii

• O expoziție-concurs a cărților și revistelor cu subiecte arhitecturale

• Un simpozion al profesioniștilor de marcă

• Un forum mondial al tinerilor arhitecți cu o expoziție-concurs

• Un club-video internațional «ARCHIGLOBE», cu concurs de filme pe videocasete și prezentări de diapozitive în suite tematice (diaporame), cu subiecte arhitecturale

• Expoziții de autor

• Inițiative suplimentare.

Așa cum arată, în apelul său, Gheorghi Stoilov, președintele **Comitetului International de Organizare al Bienalei** și președintele **Uniunii Internaționale a Arhitecților,** întîlnirea de la Sofia a arhitecților din întreaga lume își propune ca, sub coordonatele existenței noastre și ale creativității arhitecturale — OMUL—SOCIETATEA—NATURA —, « • Să schițeze funcțiunile vitale și morala unei noi societăți • Să caute orizonturile noi ale intensificării materiei, spațiului și timpului • Să descopere direcțiile unei noi gîndiri, principiile unor noi modele socio-culturale, ale unor structuri arhitecturale complexe, multifuncționale • Să elaboreze limbajul nou al armoniei mediului înconjurător • Să reafirme rolul social nou al profesiei. »

În timpul Bienalei, va avea loc și ceremonia inaugurării **Academiei Internaționale de Arhitectură,** al cărei sediu se va instala în ansamblul restaurat al Mînăstirii Sveti Kiriko, monument de arhitectură.

Numeroase premii și diplome de participare sînt prevăzute pentru diferitele secțiuni ale **INTERARCH '87.** Limbile oficiale ale manifestării vor fi: franceza, engleza, germana, rusa și spaniola.

Reprezentanți de marcă ai creației arhitecturale actuale din lumea întreagă sînt invitați la această importantă întîlnire profesională și, de bună seamă, că și prezența arhitecților din țara noastră se va situa la o cotă de participare asemănătoare ediției anterioare, dacă nu și mai bună. Amintim că, la precedenta ediție a **INTERARCH,** arhitectul Florin Biciușcă a cucerit trei invidiate premii, iar comunicările ca și proiectele expuse de arhitecții noștri au suscitat, întotdeauna, un real interes și au constituit un oportun prilej de afirmare a creației arhitecturale, a practicii și teoriei arhitectural-urbanistice din România.

Așadar, mult succes Bienalei de la Sofia!

A

PREMIUL AGA KHAN PENTRU ARHITECTURĂ — 1986

La 24 noiembrie 1986, a avut loc la Agadir, în Maroc, ceremonia decernării distincțiilor **Premiului Aga Khan pentru Arhitectură — 1986,** în prezența regelui Hassan al II-lea al Marocului și a alteței sale Aga Khan, creatorul **Fundației pentru Premiul Aga Khan,** care urmărește încurajarea realizărilor de excepție în domeniul artelor și al științelor, de natură a sugera orientările mai importante pentru viitorul culturii islamice.

Din 200 de proiecte din lumea întreagă, prestigiosul juriu a ales șase — prin majoritatea deciziilor sale —, pentru ediția din 1986 a Premiului, după cum urmează: Complexul Asigurărilor Sociale din Istanbul-Turcia, Ansamblul comunitar de locuințe Dar Lamane din Casablanca-Maroc, Conservarea Orașului Vechi Mostar-Iugoslavia, Restaurarea Moscheii Al Aqsa din Ierusalim, Moscheea Yaama din Niger și Moscheea Bhong din Pakistan.

Cinci mențiuni de onoare au fost, de asemenea, acordate, pentru: Noul Oraș Shushtar — Iran, Moscheea Said Naum — Indonesia, Restaurarea din Kampung Kebalen — Indonesia, Proiectul pentru dezvoltarea Ismailiei — Egipt și Dezvoltarea Siturilor Istorice din Istanbul — Turcia.

A

1. Alteța sa Aga Khan, imam al musulmanilor ismailiți și președintele Premiului Aga Khan pentru Arhitectură

2. Membrii juriului Premiului Aga Khan pentru Arhitectură — 1986, în picioare, dinspre stînga spre dreapta: Robert Venturi, Abdelwahed El Wakil, Ronald Lewcock, Zahir-ud-deen Kwaja, Fumihiko Maki, Mahdi Elmandjra, Soedjatmoko, așezați, dinspre stînga: Mehmet Doruk Pamir, Hans Hollein (Fotografii AKAA)

•pe scurt•pe scurt•pe scurt•pe scurt•pe scurt•

A 8-A BIENALĂ INTERNAȚIONALĂ A HUMORULUI ȘI A SATIREI ÎN ARTE — GABROVO '87

Între 16—23 mai 1987, va avea loc, la Gabrovo, în Republica Populară Bulgaria, cea de **A 8-a Bienală Internațională a Humorului și a Satirei în Arte,** sub deviza «Dacă lumea a supraviețuit, e pentru că a ris».

Manifestarea își propune să fie o revistă panoramică a celor mai bune opere humoristice și satirice contemporane din domeniul picturii, sculpturii, gravurii, fotografiei, literaturii, cinematografului televiziunii (videocasete). Ea capătă caracterul unui concurs și are ca scop stimularea creației unor opere de o mare valoare artistică, pline de voioșie și de bucuria de a trăi și a căror orientare satirică să se îndrepte spre tot ceea ce împiedică umanitatea în drumul ei spre desăvîrșire morală și progres.

Bienala va fi găzduită de **Casa Humorului și a Satirei-Gabrovo,** centru unic al activităților de colecționare, cercetare științifică și popularizare a humorului și satirei popoarelor, care organizează expoziții permanente sau itinerante, editează antologii, efectuează puneri în scenă, în cadrul teatrului satiric de varietăți, proiecții de filme etc.

Numeroase premii și distincții vor fi acordate celor mai reușite opere din domeniile amintite, selectate și clasificate de jurii cu prestigioasă componență internațională și prezentate în expozițiile ce vor fi deschise publicului, între 16 mai — 30 septembrie 1987.

Operele premiate vor fi reținute în beneficiul fondului «Humorul Popoarelor» și vor fi utilizate în expoziții permanente, editări de publicații, antologii etc.

A

CONCORSO INTERNAZIONALE
DI IDEE
PER IL RECUPERO
E LE IPOTESI FUNZIONALI
DELL'EX COMPLESSO CARCERARIO
«LE MURATE»

INTERNATIONAL COMPETITION
OF IDEAS
FOR THE RESTRUCTURING
AND FUNCTIONAL HYPOTHESES
OF THE EX-PRISON BUILDING
«LE MURATE»

COMUNE DI FIRENZE

CONCURS DE IDEI

LANSAT DE MUNICIPALITATEA FLORENTINĂ

În vederea recuperării şi valorificării clădirilor fostelor închisori Le Murate, Santa Verdiana şi Santa Tereza, din zona Santa Croce, Municipalitatea Florenţei a lansat un concurs internaţional de idei, menit să evidenţieze ipotezele funcţionale cele mai potrivite pentru dezvoltarea respectivei zone urbane, integrate oraşului şi în continuitate logică cu acesta.

Ideile valoroase, ivite într-o primă fază a concursului, urmează a fi detaliate într-o fază secundă a competiţiei, care va avea în vedere: precizarea funcţiunilor nou propuse în fostele închisori, restaurările şi lucrările de conservare necesare pentru părţile istorice şi artistice ale clădirilor respective, reconstrucţiile şi noile construcţii de spaţii utile preluării funcţiilor prevăzute etc.

A

•pe scurt•pe scurt•pe scurt•pe scurt•pe scurt•

SERGHEI KAZAKOV

PE SIMEZELE PARISULUI

Arhitectul sovietic Serghei Kazakov, de la Institutul de Arhitectură din Moscova, beneficiar al unei burse acordate cadrelor didactice, la Paris, şi-a prezentat desenele şi fotografiile sale, inspirate de metropola franceză, precum şi de o serie de remarcabile locuri vizitate, precum Reims, Bourges, Tours, Amboise, Chambord etc, într-o reuşită şi apreciată expoziţie, deschisă în mai-iunie 1986, la Centrul Internaţional al Studenţilor şi Stagiarilor — CIES — din Paris.

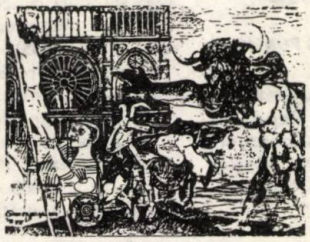
Aşa cum însuşi o declară, în programul expoziţiei, referindu-se la lucrările pe care le-a realizat în cursul stagiului său în Franţa, arhitectul sovietic arată că: «această preocupare am avut-o fără vreo pretenţie oarecare, dar am pus în ea tot sufletul».

Desenele, pe care le reproducem, ne conving, nu numai asupra sensibilităţii arhitectului moscovit, ci şi de indiscutabilul său talent.

A

CIES
CENTRE INTERNATIONAL
DES ÉTUDIANTS ET STAGIAIRES
PARIS KAZAKOV SERGEÏ

EXPOSITION (DESSINS ET PHOTOS)



ARCHITECTURE
DE PARIS ET DE LA FRANCE

MAI-JUIN 1986 M. LE PROFESSEUR D'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE MOSCOU

PARIS KAZAKOV SERGEÏ

PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI PE 1985

Marele Premiu al U.A.P. pe anul 1985 a fost acordat lui **Horia Bernea,** pentru originalitatea contribuției sale la evoluția artei contemporane românești.

Premiul Tineretului a fost acordat criticului **Mihai Ispir,** pentru pertinența contribuțiilor sale teoretice privind mișcarea artistică a tineretului din întreaga țară din cadrul «Atelierului 35».

Printre laureații anului 1985, mai figurează: **Mircea Ștefănescu, Vasile Pop Negresteanu, Florin Ciubotaru, Wilhelm Demeter, Aurel Bulacu, Dan Băncilă, Virgil Svintiu, Horia Horșia. Iosif Szabo, Dan Hatmanu, Vasile Gorduz, Alexandrina Mioc.**

A

AL 3-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL AL CONSERVĂRII ARHITECTURALE ȘI SISTEMATIZĂRII URBANE

Londra va găzdui, între 13—16 aprilie a.c., cel de **Al 3-lea Congres al Conservării Arhitecturale și Sistematizării Urbane.**

Organizat de către Trustul pentru Patrimoniu, în cooperare cu Uniunea Internațională a Autorităților Locale (IULA) — Haga, Uniunea Internațională a Arhitecților (UIA) — Paris și Asociația Arhitecților din Commonwealth (CAA) și a Sistematizatorilor (CAP) — Londra, Congresul are ca temă: «SISTEMATIZAREA ȘI CONSERVAREA» și va urmări dezbaterea următoarelor probleme: • Zona de conservare a patrimoniului arhitectural urban, ca parte integrantă a sistematizării • Semnificația grupului de date evaluate și implicațiile rezultate pentru proiectarea urbanistică • Revitalizarea și dezvoltarea zonelor tradiționale • Conservarea clădirilor vechi și integrarea lor în noul context arhitectural urban • Contribuția spațiilor libere în revitalizarea centrelor urbane • Rolul proiectantului urbanist și al arhitectului peisagist/ambientalist.

Temele arătate sînt — după cum se vede — de fierbinte actualitate, în întreaga lume, și dovedesc marele interes ce se acordă sistematizării orașelor în deplin acord cu dezideratul ocrotirii mediului construit. Sistematizarea e necesar să-și capete tot mai pregnant rolul de suport al conservării cadrului urban moștenit, iar planificarea urbană — prin însăși natura și menirea ei — trebuie să prevadă viitorul, să cunoască și să acționeze decizional în spiritul acelor forțe capabile să determine **marile teme** ale perspectivei dezvoltării orașelor, evaluînd atent zonele necesar a fi ocrotite, păstrate, optim valorificate și integrate.

Președintele Congresului este profesorul John de Monchaux, decanul Facultății de Arhitectură și Urbanism, din Massachusetts Institute of Technology — MIT (S.U.A.), iar vicepreședinți prof. dr. Erika Spiegel, șef al Secției de Sociologie Urbană din Universitatea Tehnică Harburg din Hamburg (R.F.G.) și prof. Wu Liang-young, membru al Consiliului UIA, director al Institutului de Arhitectură și Proiectare Urbană, Universitatea Tsinghua, Beijing (Republica Populară Chineză).

Una dintre secțiile de dezbateri ale Congresului va fi condusă de către prof. dr. arh. Tomislav Marasovic, director al Departamentului Studiilor de Perfecționare în Conservarea Urbană și Arheologică din Split (RSFI), binecunoscut prin participări, anterioare, la mai multe manifestări științifico-profesionale internaționale, ce au avut loc în România.

A

EXPOZIȚIA DE CONSTRUCȚII ȘI LUCRĂRI PUBLICE — SIMAC '87 — DE LA LISABONA — PORTUGALIA

ASSOCIAÇÃO INDUSTRIAL PORTUGUESA
DEPARTAMENTO DE FEIRAS E EXPOSIÇÕES
FEIRA INTERNACIONAL DE LISBOA

SIMAC

SALÃO DA CONSTRUÇÃO E OBRAS PÚBLICAS

Asociația Industrială Portugheză — Departamentul de Tîrguri și Expoziții și Tîrgul Internațional din Lisabona organizează, între 22—26 aprilie 1987, **Expoziția de Construcții și Lucrări Publice — SIMAC.**

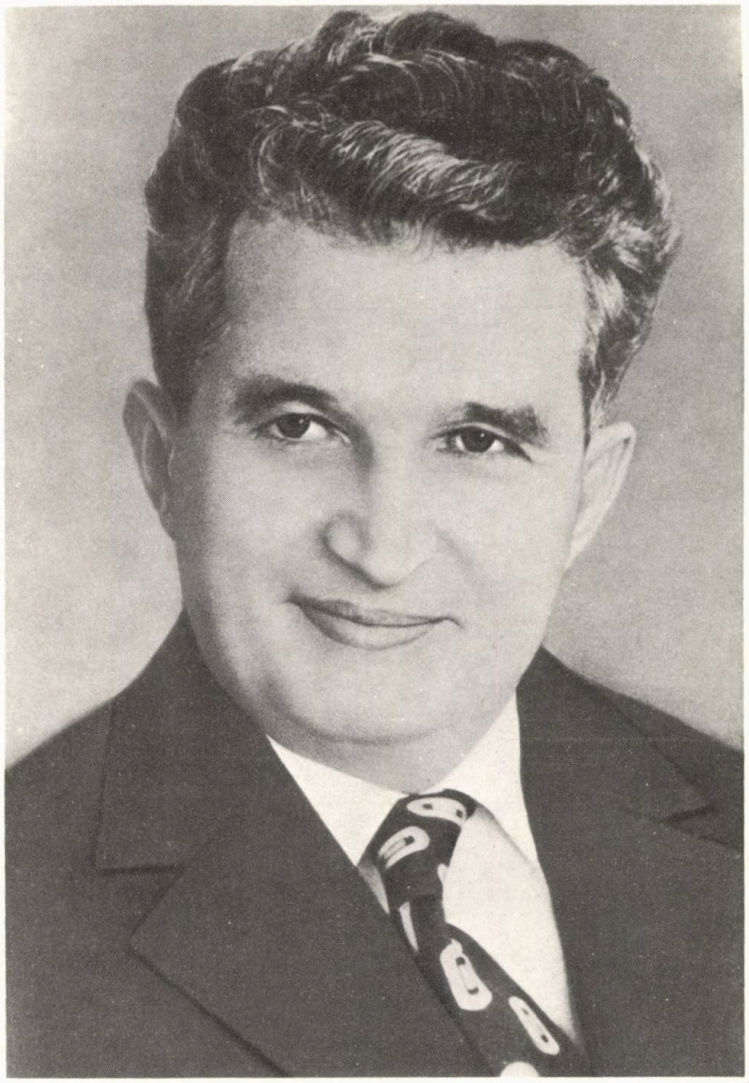
Vor fi prezentate, în cadrul acesteia, materiale ale industriei construcțiilor și lucrărilor publice, materiale de bază și componente, materiale impermeabilizatoare și de izolare, cadre, ferme, lucrări și materiale pentru învelitori și accesorii, mașini pentru industria construcțiilor și pentru lucrările civile, mașini pentru prepararea și transportul materialelor, construcții metalice, articole și echipamente, materiale și componente pentru finisaje, tehnologii ale ingineriei civile și echipamentelor în construcții etc.

136 de firme portugheze și străine vor avea standuri la această ediție a SIMAC (cu 41% mai numeroase decît la precedenta ediție, din 1985).

Numeroșii profesioniști și specialiști din construcții și investiții, din industria materialelor și accesoriilor, precum și a mașinilor și utilajelor de construcții, ingineri și arhitecți proiectanți, designeri și antreprenori, vor putea afla, sub cerul senin, de aprilie, al Portugaliei, noutăți tehnice în domeniu.

A

ÎNALTE SĂRBĂTORI
DE VIBRANT PATRIOTISM ALE POPORULUI ROMÂN



26 IANUARIE 1987

Aniversarea zilei de naștere și îndelungatei activități revoluționare a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

«Strălucitele calități de eminent militant și conducător revoluționar, vasta experiență acumulată în îndelungata activitate consacrată promovării intereselor vitale ale celor ce muncesc, progresului multilateral al societății românești au cunoscut deplina afirmare în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea, cînd, prin voința unanimă a tuturor comuniștilor, a întregii națiuni, dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU, ați fost investit cu cele mai înalte răspunderi în conducerea partidului și statului. Gînditor vizionar de largă cuprindere, neobosit promotor al noului, profund cunoscător al realităților românești, ați adus, în toți acești ani, contribuția hotărîtoare la elaborarea strategiei de dezvoltare economico-socială a României, la soluționarea problemelor complexe ale edificării noii societăți, la unirea și concentrarea forțelor întregii națiuni în direcția înfăptuirii neabătute a politicii partidului consacrate edificării unei patrii înfloritoare, libere și demne, bunăstării și fericirii poporului.

Viața, realitățile au confirmat cu strălucire marele adevăr că anii de cînd vă aflați la cîrma destinelor României — cei mai rodnici din întreaga existență multimilenară a neamului nostru — se constituie într-o epocă de măreție înfăptuiri socialiste, deschizătoare de luminoase orizonturi comuniste, pe care întregul popor o numește cu îndreptățită mîndrie patriotică, cu profundă dragoste și recunoștință pentru inspiratul și genialul ei ctitor, „Epoca Nicolae Ceaușescu". Acest timp eroic al afirmării plenare a unității de nezdruncinat a națiunii în jurul gloriosului nostru partid comunist atestă, cu puterea de netăgăduit a faptelor, că succesele uriașe pe care

le-am obținut în toate domeniile construcției socialiste sînt nemijlocit legate de numele dumneavoastră, de neobosita activitate pe care o desfășurați cu exemplară dăruire pentru împlinirea aspirațiilor de progres și bunăstare ale poporului român, pentru creșterea tot mai puternică a prestigiului României socialiste, libere, independente și suverane, în rîndul tuturor națiunilor lumii.»

(Din Scrisoarea omagială a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România).

7 IANUARIE 1987

Aniversarea zilei de naștere și îndelungatei activități revoluționare a tovarășei academician doctor inginer ELENA CEAUȘESCU, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim vice-prim-ministru al Guvernului, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, savant de largă recunoaștere internațională.

«Intregul nostru partid și popor cunosc și dau o aleasă și unanimă cinstire contribuției, de mare și înaltă răspundere comunistă, pe care dumneavoastră o aduceți — ca membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim viceprim-ministru al Guvernului și președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — la găsirea soluțiilor și punerea în aplicare a vastelor planuri de dezvoltare economico-socială a patriei, la elaborarea și înfăptuirea programelor de creștere intensivă, de organizare și modernizare a producției, de ridicare a calității și nivelului tehnic al acesteia, de sporire a productivității muncii, la realizarea obiectivelor noii revoluții tehnico-științifice și noii revoluții agrare în România.

Prin devotament nemărginit și abnegație fierbinte față de partidul comunist și patria socialistă, prin spirit revoluționar și militant, prin sensibilitate și umanism, prin toate aceste minunate calități ce vă caracterizează întreaga viață și activitate, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, întruchipați în mod strălucit, virtuțile cele mai alese ale neamului românesc.

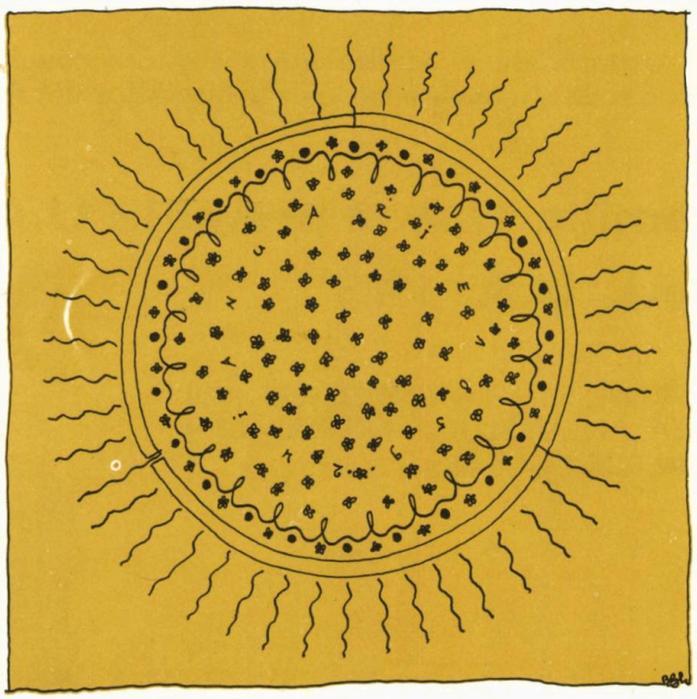
Ne este, în același timp, deosebit de plăcut să subliniem și cu acest prilej remarcabila dumneavoastră activitate pe care o desfășurați în domeniul cercetării științifice și tehnologice, rolul determinant pe care îl aveți — ca eminent om de știință și ilustru savant de largă recunoaștere internațională — în dezvoltarea și înflorirea științei, învățământului și culturii românești, promovarea noului, a valorilor de vîrf ale cercetării tehnico-științifice în practica vieții materiale și spirituale. De numele și activitatea dumneavoastră prodigioasă, de marea putere de creație științifică și capacitate organizatorică se leagă nemijlocit definirea rolului științei naționale ca forță activă de producție în vastul proces revoluționar de făurire a civilizației socialiste, a unei economii dinamice, moderne, realizările strălucite din domeniul cercetării și tehnologiei românești.»

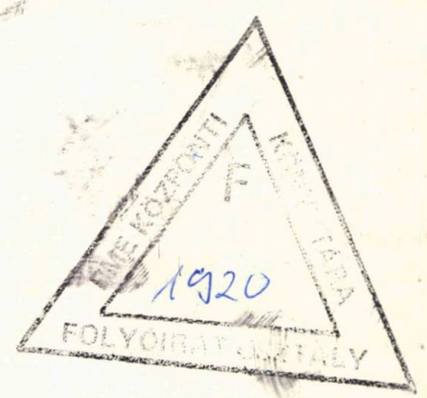
(Din Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., adresată tovarășei Elena Ceaușescu)

1989

«Unirea Moldovei cu Muntenia, rod al luptei duse de masele populare, de cărturarii patrioți ai timpului, eveniment aplaudat cu simpatie de opinia publică internațională înaintată, a marcat un moment istoric de importanță crucială în viața poporului român, punctul de plecare în formarea statului național unitar».

NICOLAE CEAUȘESCU





24 IANUARIE 1859 — 24 IANUARIE 1987

128 de ani de la unirea Munteniei și Moldovei, act de voință, luptă neînfricată și demnitate națională, a întregului popor român

«Unirea» desen de
arh. BOGDAN GHEORGHIU

«Să desfășurăm larg noua revoluție tehnico-științifică, noua revoluție agrară, noua revoluție de dezvoltare a societății noastre socialiste! Să facem astfel încît anul 1987 să marcheze, prin realizările ce le vom obține în toate domeniile vieții economice și sociale, o etapă importantă pe calea înfăptuirii obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului privind trecerea României la un stadiu superior de dezvoltare — cel de țară socialistă mediu dezvoltată — realizarea unei noi calități a muncii și vieții întregului nostru popor!»

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Mesajul de Anul Nou, adresat întregului nostru popor, la posturile de radio și televiziune)

PREMIILE UNIUNII ARHITECȚILOR 1985

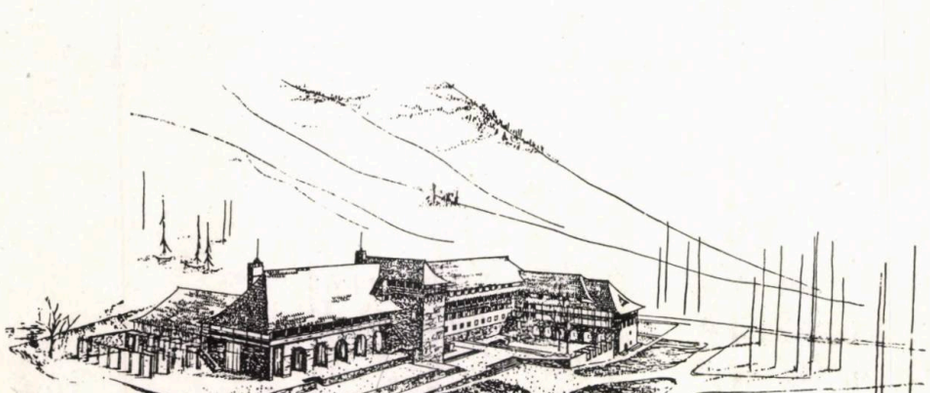
reflectare a dezvoltării armonioase și echilibrate a tuturor zonelor țării și a asigurării deplinei egalități de creație și de afirmare a tuturor arhitecților din România, fără deosebire de naționalitate

• premiile U.A. • premiile U.A. • premiile U.A. • premiile U.A. •

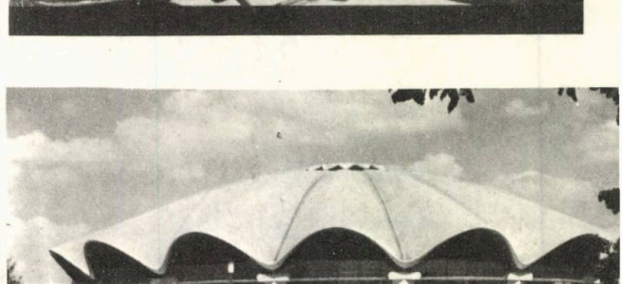
PREMIUL ANUAL AL U.A. 1985

PENTRU ÎNTREAGA ACTIVITATE PROFESIONALĂ (ÎNDEOSEBI PENTRU CONTRIBUȚIA LA REALIZAREA ANSAMBLULUI NOULUI CENTRU CIVIC DIN SATU MARE ȘI A ALTOR LUCRĂRI)

arhitectul **Nicolae Porumbescu**



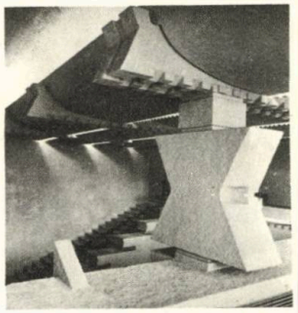
1



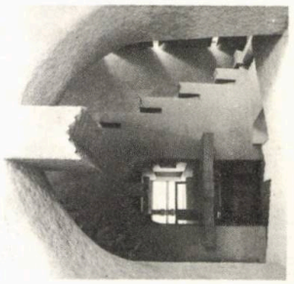
2

3

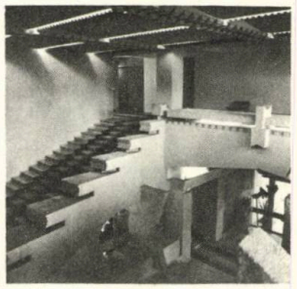
4



5



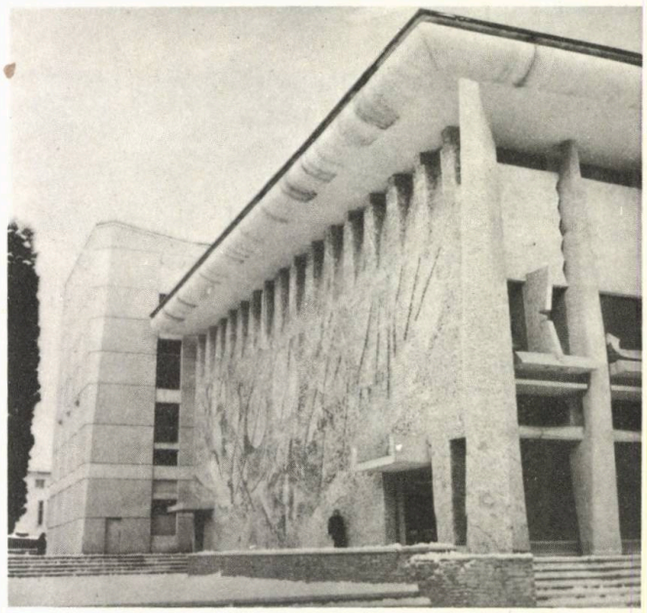
7



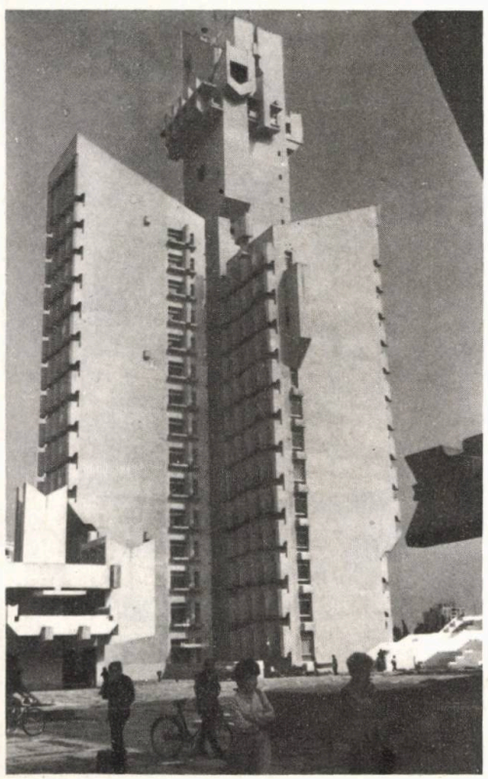
6

8

9

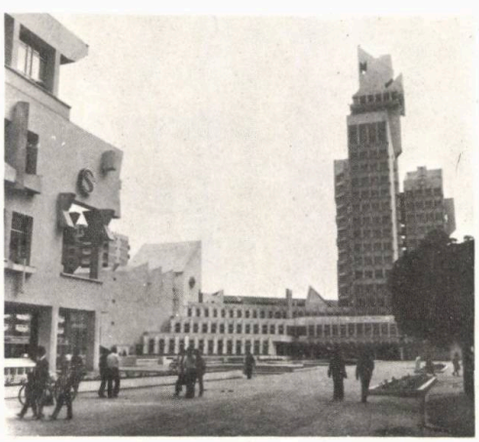


10

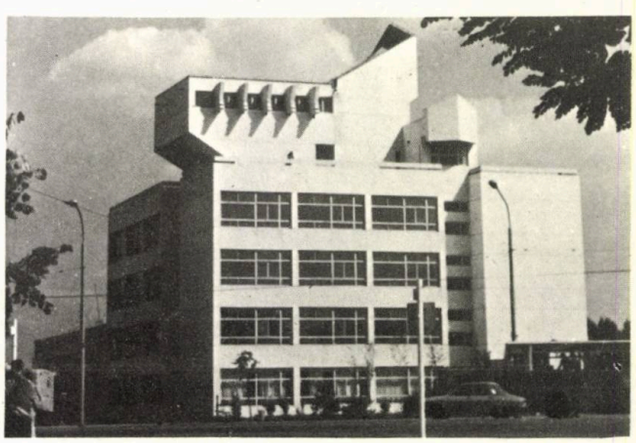


13

1. Hotelul «Sport» din Poiana Braşov — 2. Circul Bucureşti — 3, 4. Sediul politico-administrativ judeţean din Botoşani — 5, 6, 7, 8, 9. Casa de cultură a sindicatelor din Baia Mare — 10. Casa de cultură a sindicatelor din Suceava — 11. Facultatea de Construcţii din Institutul Politehnic «Gheorghe Asachi» — Iaşi — 12, 13. Ansamblul noului centru civic din Satu Mare



12

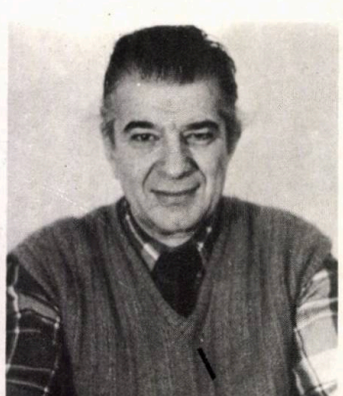


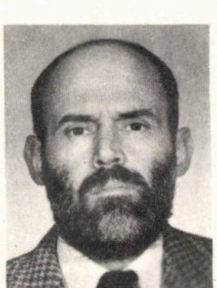
11

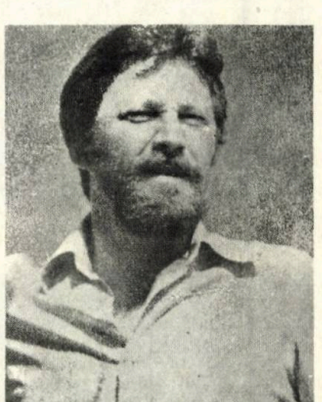
PREMII

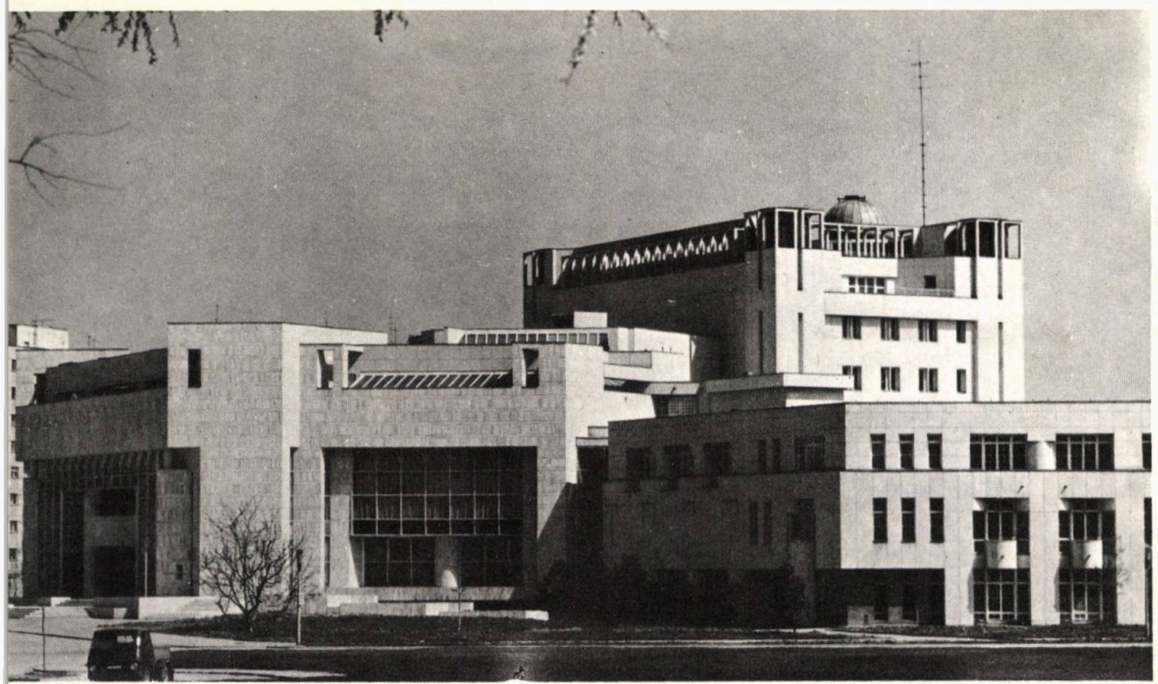
PALATUL PIONIERILOR ȘI ȘOIMILOR PATRIEI — BUCUREȘTI

arhitecții **Gheorghe Nadrag, Dinu Hariton, Gheorghe Verona, Ion Moscu, Viorel Hurduc**





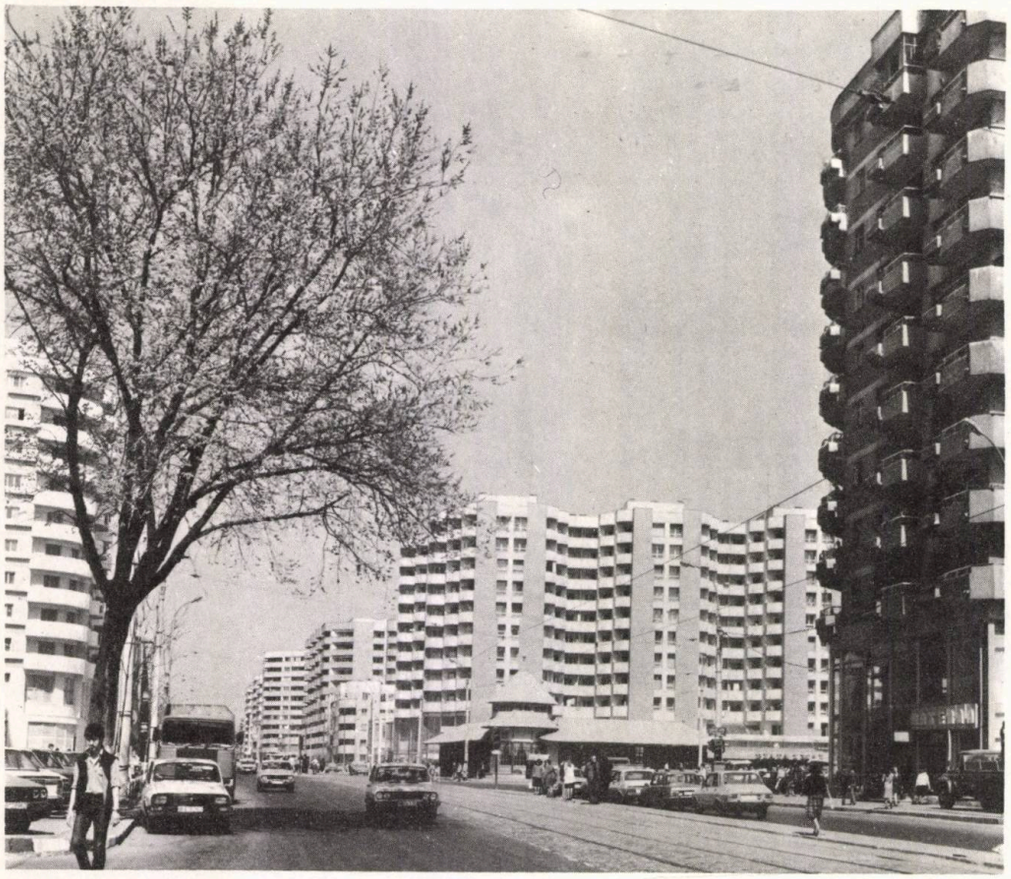




ANSAMBLUL BULEVARDUL 1 MAI — BUCUREȘTI

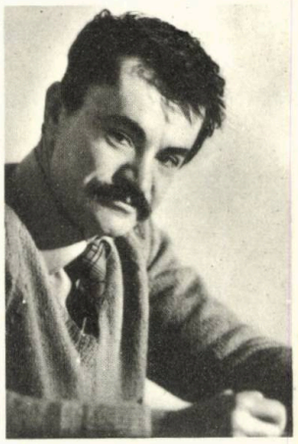
arhitecții **Elena Voinescu, Alexandru Beldiman, Virgil Nițulescu, Milița Sion, George Mularidis, Marina Neagu Sadoveanu, Victor Ionescu, Sorin Marinescu, Eleonora Preda Olievschi, Gruia Popescu Basarab**

În imagine, jos, dinspre stînga spre dreapta: Milița Sion, Elena Voinescu, Marina Sadoveanu Neagu. În picioare, de la atînga spre dreapta: Victor Ionescu, Sorin Marinescu, Virgil Nițulescu, Alexandru Beldiman, Gruia Popescu Basarab, George Mularidis. În imagine separată: Eleonora Preda Olievschi



BLOC LOCUINȚE CU MAGAZIN GENERAL – TÎRGU MUREȘ

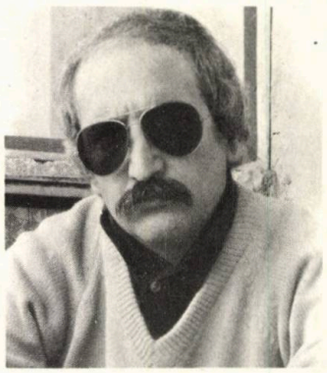
arhitectul **Alexandru Pușkaș**



prezentat în nr. 3/1985

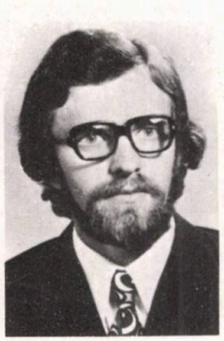
ÎNTREPRINDEREA ECHIPAMENTE AEROSPAȚIALE AEROFINA BUCUREȘTI

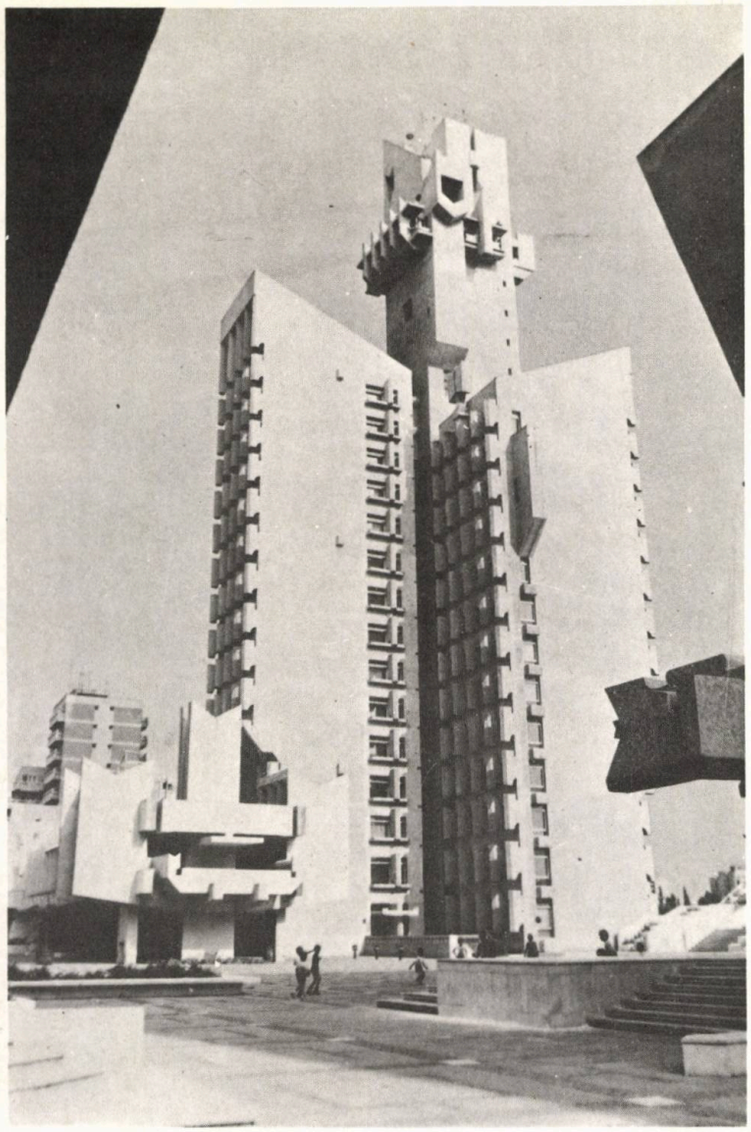
arhitecții **Adrian Șotropa, Ion Schuster Cordoneț**

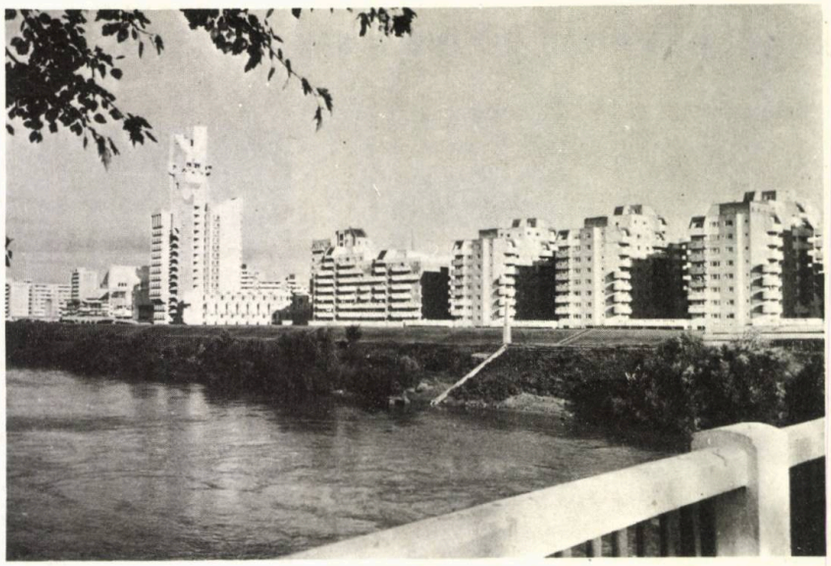


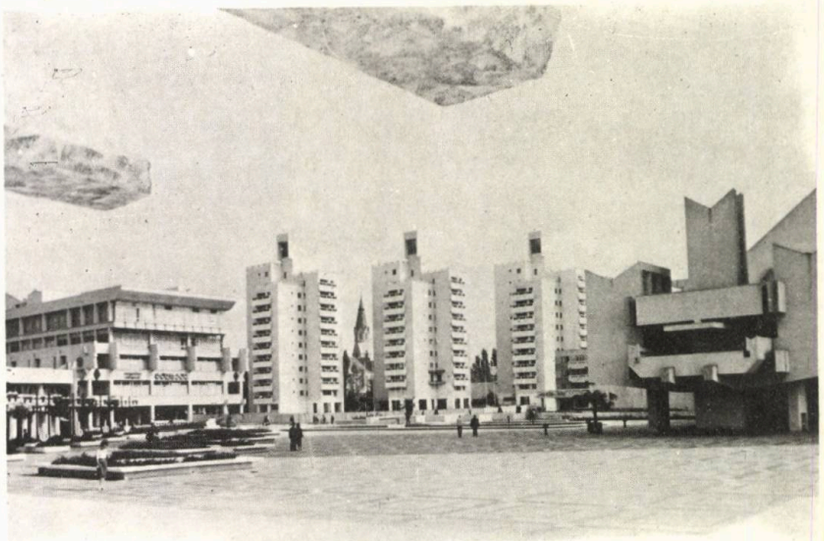
ANSAMBLUL NOULUI CENTRU CIVIC — SATU MARE

arhitecții **Karoly Rupprecht, Ludovic Varga, Ioan Ispas, Tamaș Gabosi, Maria Porumbescu-Vaida, Mihai Apetrei, Ovidiu Alexievici**

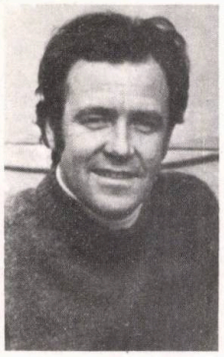




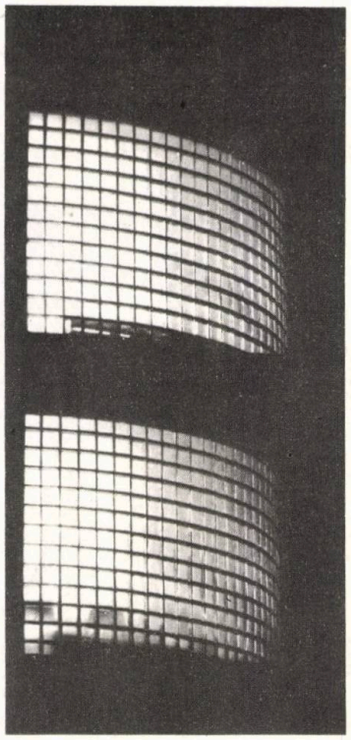


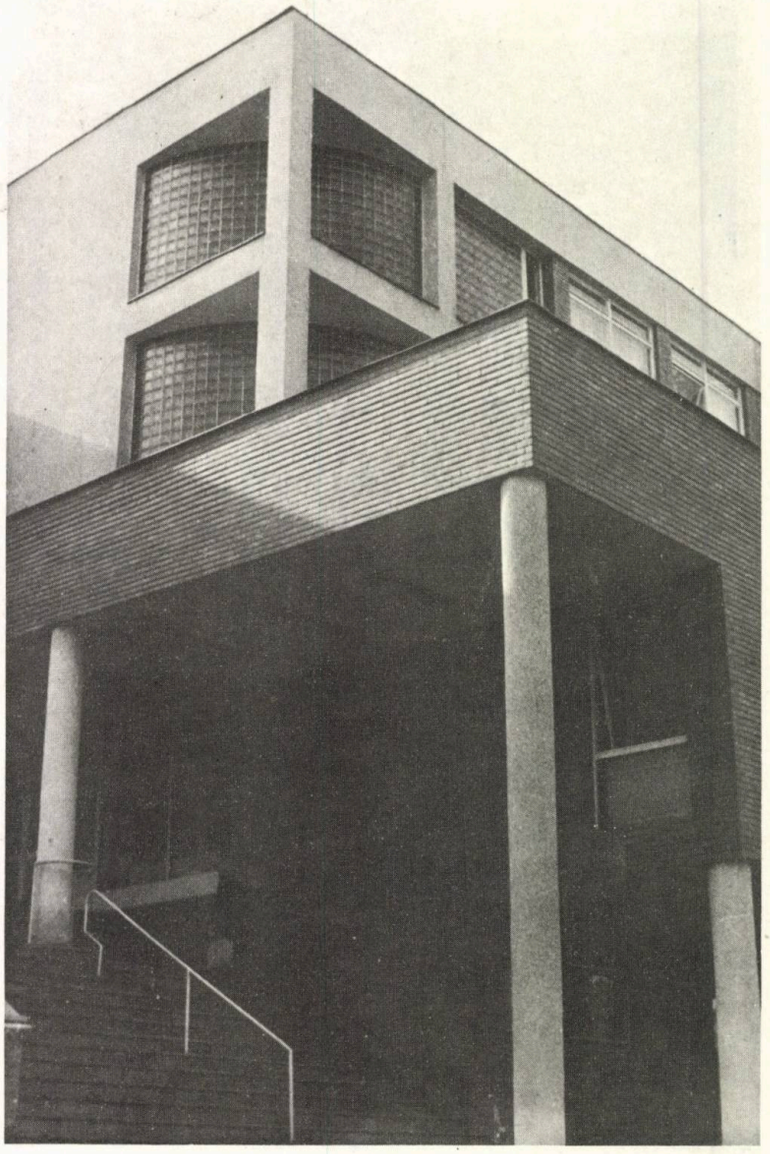


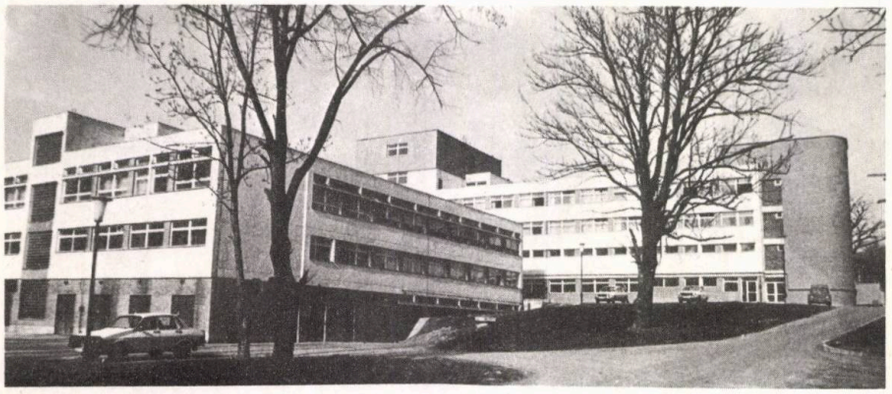
SPITAL 430 PATURI CU DISPENSAR POLICLINIC – SIBIU

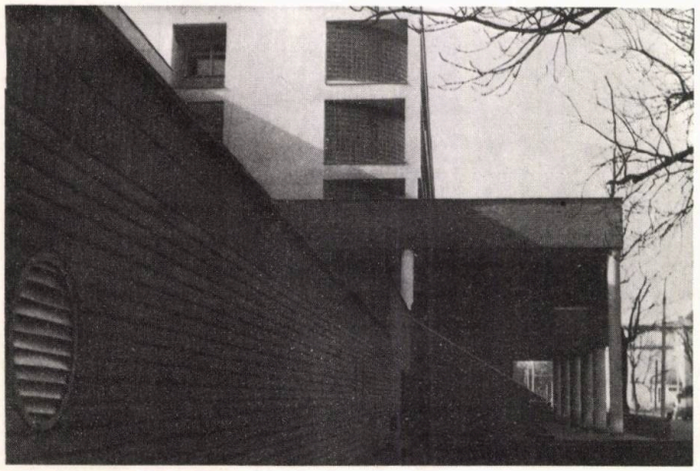


arhitectul **Gerhard Schuster**









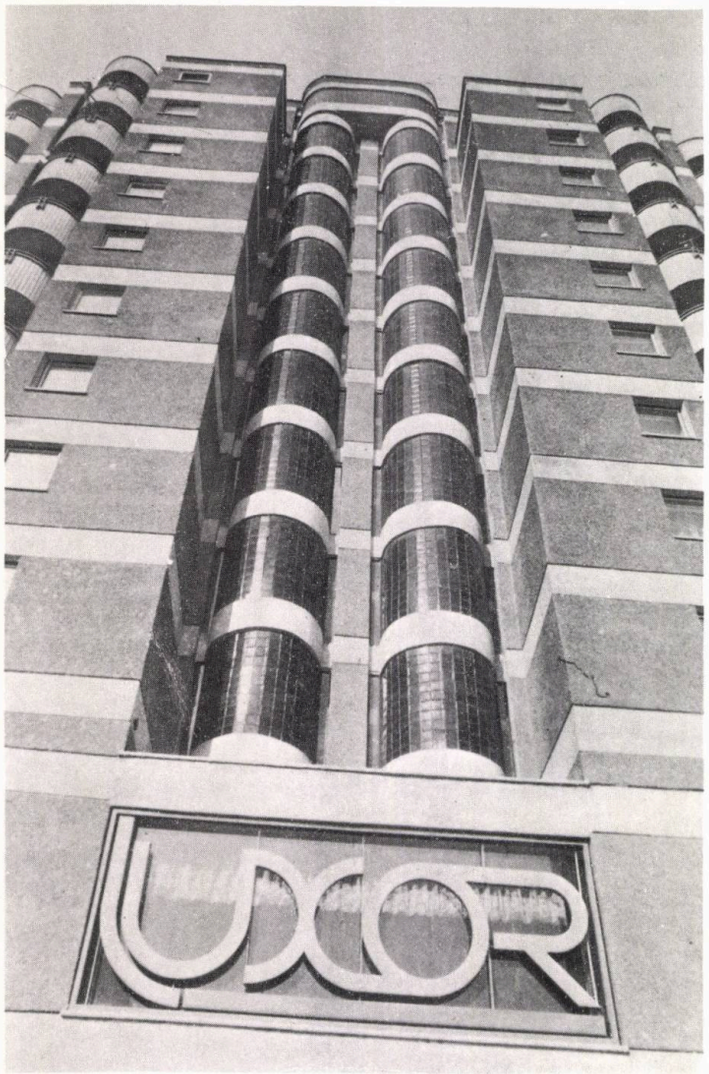
HOTEL LA SULINA

arhitectul
Leon Srulovici

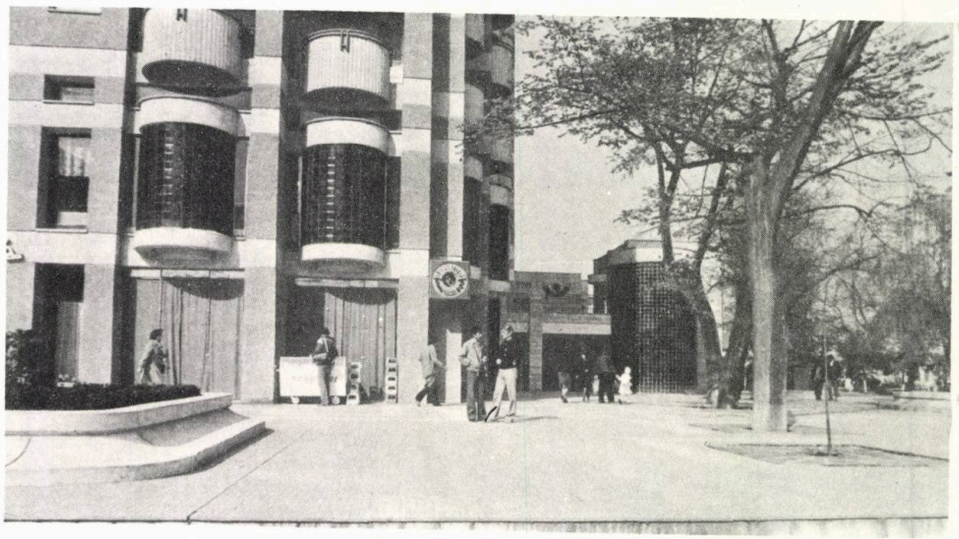
prezentat în acest număr la pag. **24**

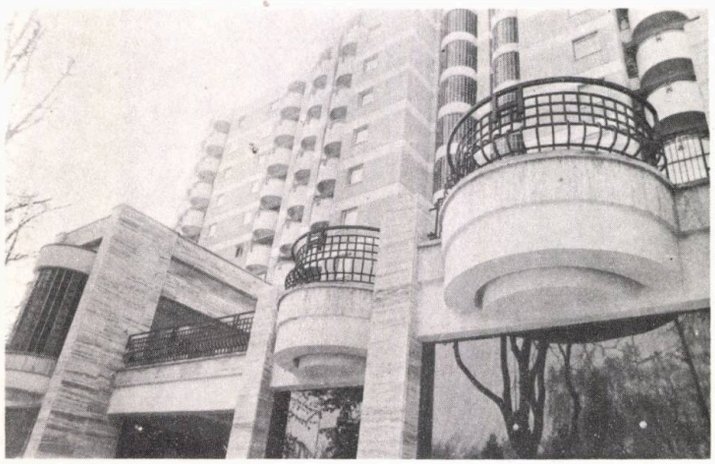
BLOC LOCUINȚE «MIHAIL KOGĂLNICEANU» — BACĂU

arhitectul
Mircea Săndulescu


UCOR

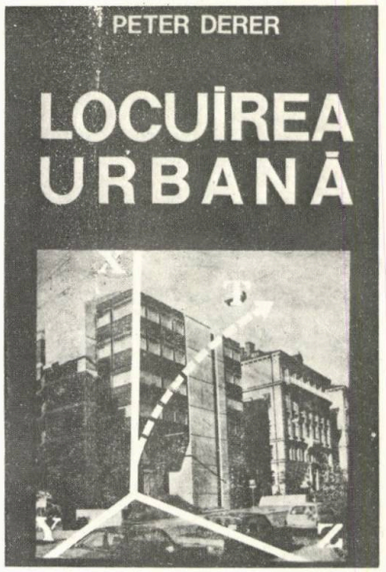
UCOR





«LOCUIREA URBANĂ» (PUBLICAȚIE)

dr. arhitect **Peter Derer**



volum recenzat în acest număr la pag. 41

MENȚIUNI

CASA TINERETULUI — GALAȚI

arhitecții dr **Emil Barbu Popescu, Viorel Simion**

prezentare parțială în nr. 1/1982

HOTEL CU BAZĂ DE TRATAMENT LA MONEASA — ARAD

arhitectul **Mircea Anania**

prezentat în nr. 6/1986

LOCUINȚE PIAȚA CENTRALĂ — ROȘIORI

arhitecții **Bogdan Dădârlat, Ruxandra Teodorescu**

HALĂ TRATAMENT TERMIC SECUNDAR LA C.U.G. — IAȘI

arhitecții **Iulian Constantin Pădure, Mihai Popescu**

CASA DE CULTURĂ A ȘTIINȚEI ȘI TEHNICII PENTRU TINERET — CLUJ-NAPOCA

arhitectul **Radu Spânu**

«SPAȚII PIETONALE» (PUBLICAȚIE)

conf dr arhitect **Aurelian Trișcu**

volum recenzat în nr. 6/1985

«ARHITECTURA MEDIEVALĂ DE APĂRARE DIN ROMÂNIA» (PUBLICAȚIE)

arhitectul **Teodor Octavian Gheorghiu**

volum recenzat în nr. 1/1986

«CLĂDIRI DE LOCUIT CU CONFORMĂRI CORESPUNZĂTOARE DIVERSELOR SITUAȚII URBANISTICE» (STUDIU)

arhitecții dr **Doina Cristea, Ion Enescu, Mariana Fetti, Olga Gluvakov**

REALIZĂRI NOI

HOTEL ÎN SULINA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **LEON SRULOVICI** (șef proiect)

Rezistență: ing. **GHEORGHE URSU**

Instalații: inginerii **MIHAELA CĂMÎRZAN** (termice). **VALENTIN MICLE, PETRE DRAGOTĂ** (sanitare), **RADU CAZACU** (electrice)

Drumuri: proiectant **FLORENTINA VASILESCU**

Edilitare: ing. **CĂLIN MACOVEI**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETARE PROIECTARE PENTRU SISTEMATIZARE, LOCUINȚE ȘI GOSPODĂRIE COMUNALĂ — ISLGC — BUCUREȘTI

Situat pe faleza orașului Sulina, la extremitatea estică a acestuia, hotelul reprezintă o dotare cu multiple avantaje urbanistice. El este amplasat pe un promontoriu, înconjurat, pe trei părți, de apa golfului de întoarcere a navelor de pasageri sosite la gara fluvială, de cea a Dunării și de luciul bazinului portuar pentru ambarcațiuni de agrement. La intrarea în acest bazin, se află și o insulă, plantată, legată de terenul hotelului printr-o pasarelă.

Acest amplasament, rar întîlnit prin însușirile sale, era, însă, inexistent pînă la intervenția proiectării, care a obținut, în timp, modificarea proiectului de indiguire a Dunării, în sensul sporirii către est a suprafeței de teren, în detrimentul apelor.

Tot datorită amplasamentului situat la o distanță redusă de plaja mării, hotelul, care prin temă avea un caracter orășenesc, este folosit, în mod optim, și ca hotel turistic sezonier. În acest scop, i s-au prevăzut două accese principale de egală importanță, în formă de incinte, către oraș, spre vest și către plajă, spre sud.

Clădirea hotelului formează, în același timp, un final de perspectivă de pe faleza-promenadă a orașului și un semnal pe Dunăre, la intrarea navelor dinspre est.

Rezolvat în caracterul clădirilor de pe faleza orașului, hotelul are un număr redus de niveluri — p +1—2 și 3 etaje — și o capacitate de cazare de 150 locuri, precum și 230 locuri la alimentația publică. Ansamblul este completat cu 5 sedii pentru firme străine și cu un grup de exploatare, polivalent, format din sediile întreprinderilor ROMTRANS, NAVLOMAR, precum și dintr-o unitate FREE SHOP.

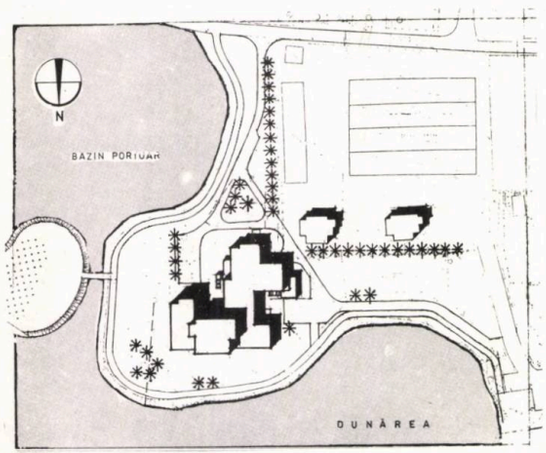
Camerele hotelului de pe toate fațadele au avantajele unei vederi favorabile, fie că sînt orientate către portul fluvial, către Dunăre ori Mare sau către bazinul portuar. Ele sînt finisate corespunzător, avînd pereți de culoare albă, mochetă de lînă și mobila din frasin natur. Camerelor de la etajele 1 și 2 li s-a oferit un plus de agrement prin prezența în fațadă a ușilor-fereastră.

Partea de recepție și alimentația publică au finisaje adecvate, pardoseli și stîlpi de marmură, plafoane în care relieful plastic este asigurat de alternanța grinzilor din mozaic spălat și a cîmpurilor albe. Plafoanele din lemn sînt folosite în mod reținut.

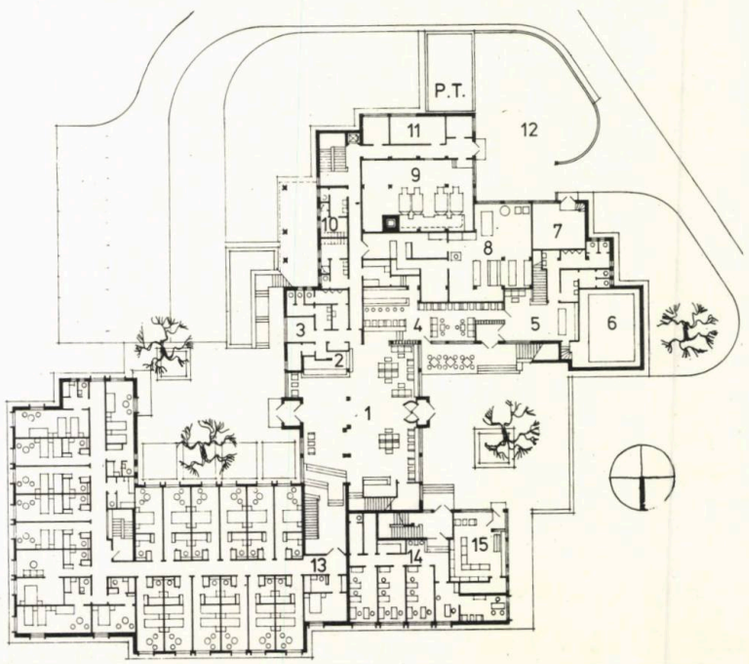
Alternanțele de travertin și terasit alb se detașează în tratarea fațadelor, ca și tîmplăria vopsită în albastru și obloanele albe ale ferestrelor. Aceste obloane au prevăzute, la partea interioară, plase împotriva țînțarilor.

Acoperișul este din țiglă profilată, așezată pe placa de beton armat, înclinată, peste care s-a prevăzut izolarea termică din blocuri de BCA de 25 cm, precum și izolarea hidrofugă bituminoasă.

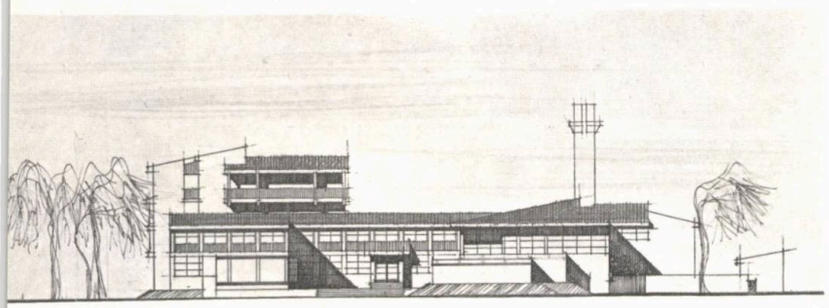
Arh. LEON SRULOVICI



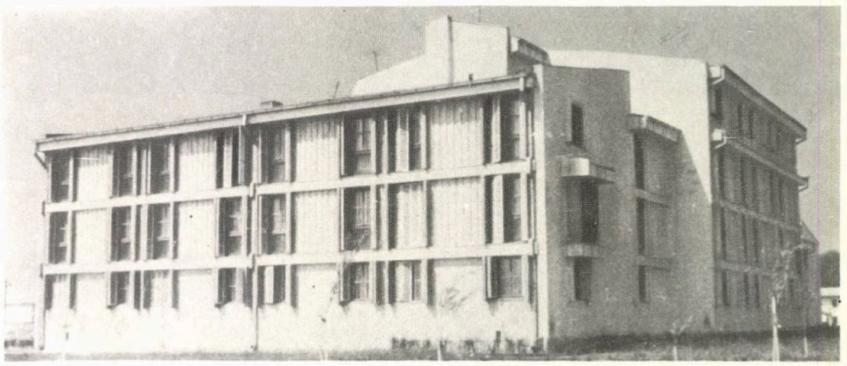
1

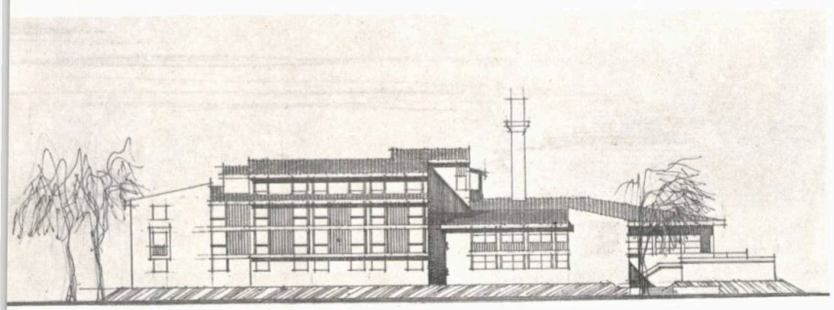


2

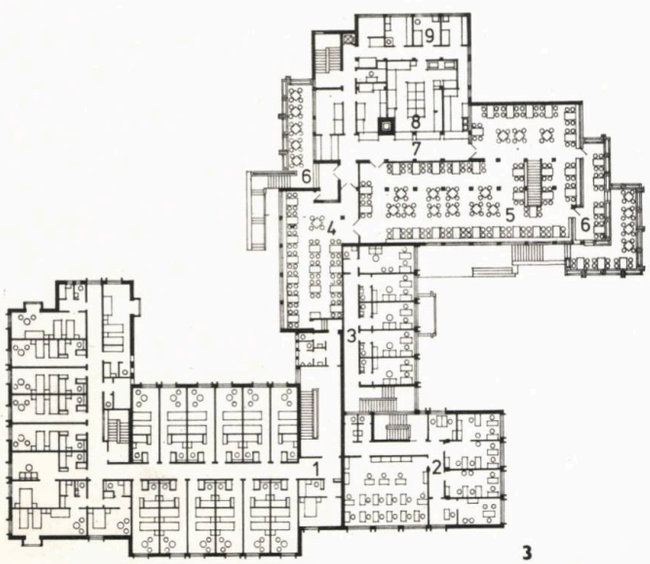


7

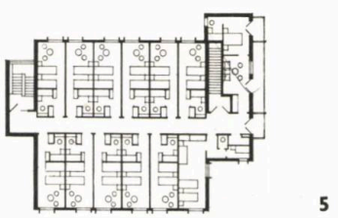




6



3



5

4

1. PLAN DE SITUAȚIE

2. PLAN PARTER: 1. Holul hotelului — 2. Recepție — 3. Centrala telefonică — 4. Bar de zi — 5. Hol restaurant — 6. Rezervor apă — 7. Hidrofor — 8. Spălătorie — 9. Centrală termică — 12. Aprovizionare — 13. Cazare — 14. Birouri ROMTRANS — 15. SHOP

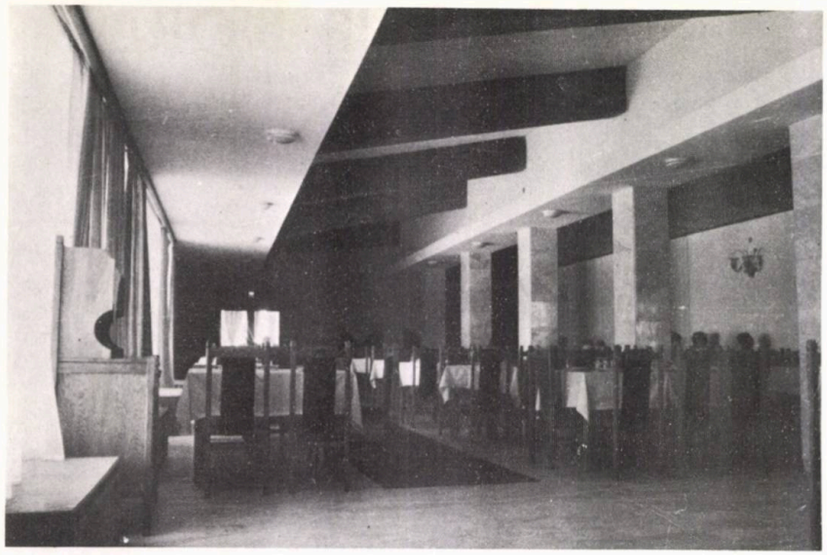
3. PLAN ETAJ: 1. Cazare — 2. Birouri NAVLOMAR — 3. Sedii firme și agenții comerciale străine — 4. Salon mic dejun — 5. Restaurant — 6. Terase — 7. Oficiu — 8. Bucătării — 9. Preparări

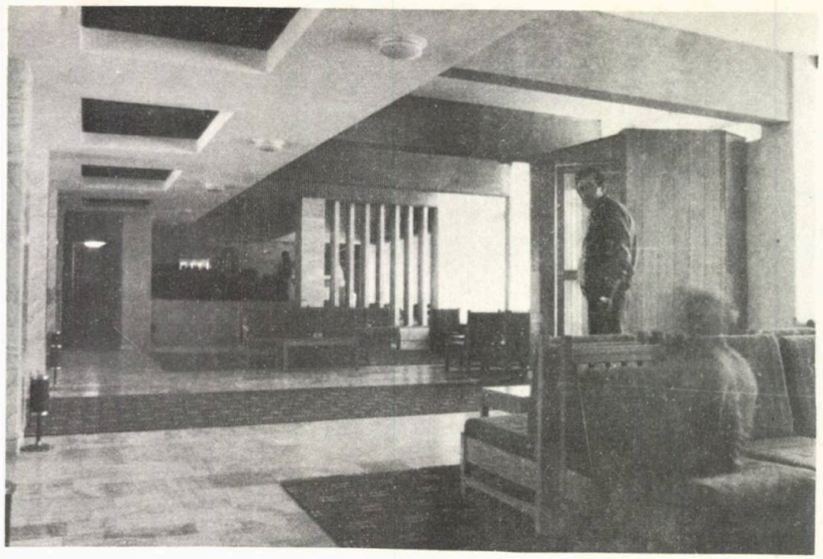
4. PLAN ETAJUL 2

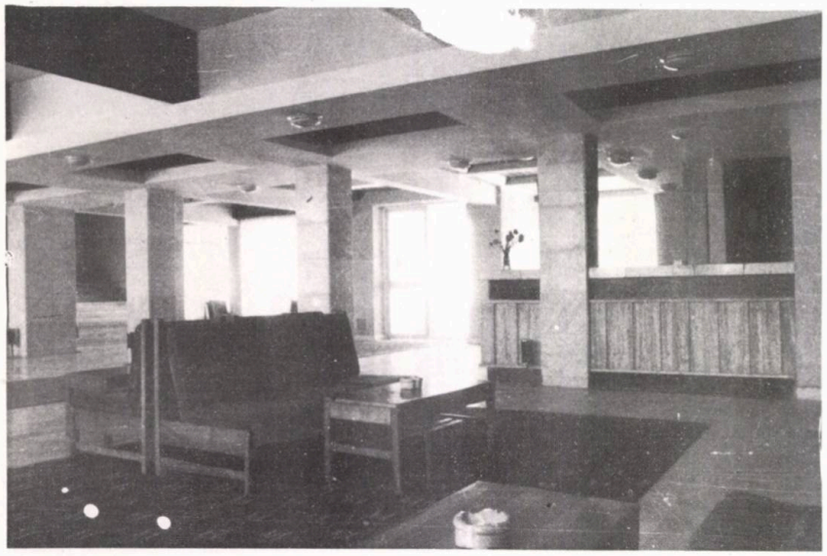
5. PLAN ETAJUL 3

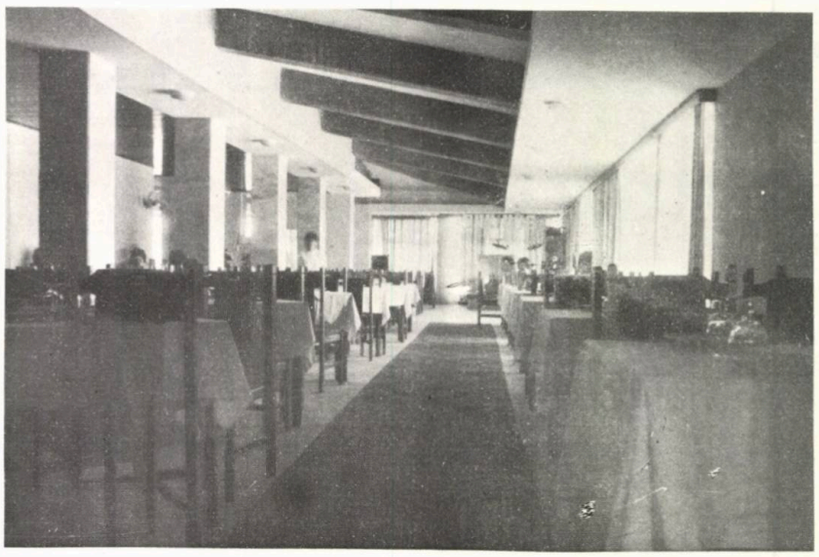
6. FAȚADA NORDICĂ — SPRE DUNĂRE

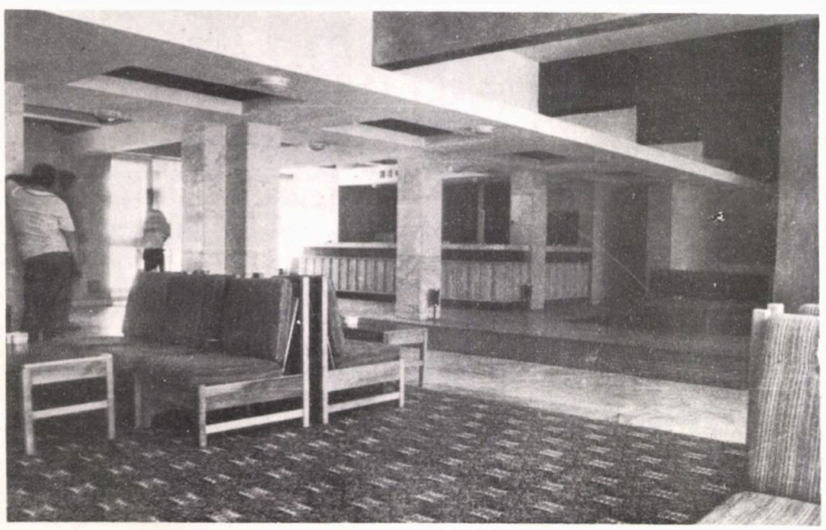
7. FAȚADA VESTICĂ — SPRE ORAȘ

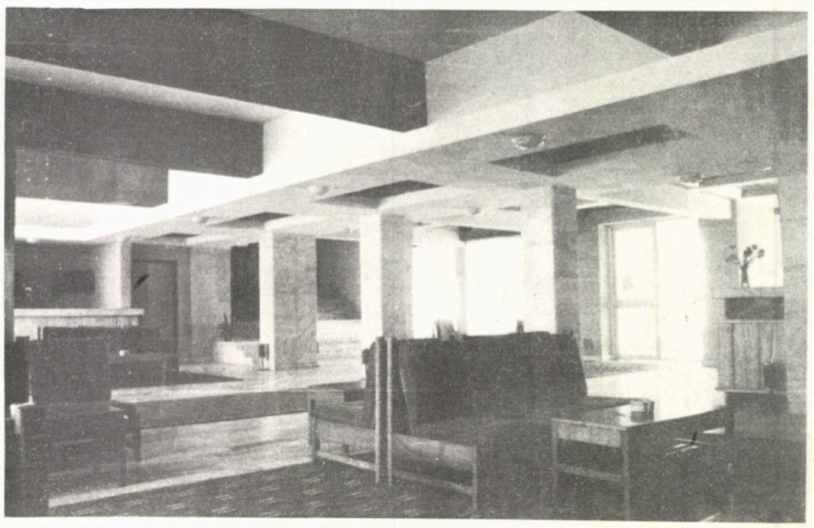












CASĂ DE ODIHNĂ ÎN STAȚIUNEA EFORIE NORD

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **LUCIA VLĂDESCU** (șef proiect)

Rezistență: inginerii **CONSTANTIN GUTER, CONSTANTIN VERIOTI**

Instalații: inginerii **CORNELIA MLADEN, SEVIM GEAFAR, STELIAN HERJENESCU, CORNELIA MUSALA**

Sistematizare verticală: inginer, **ȘTEFAN PÎNZAN**

Documentație economică: proiectanții **OCTAVIAN SCORȚEA, ION SEDILEC, CONSTANTIN MATEI, NORAI HAMPARIAN, SAIT SABRI**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN CONSTANȚA

CONSTRUCTOR:

T.C.L. CONSTANȚA

Pentru a-și spori numărul de locuri de odihnă și tratament pe litoral, Casa de Asigurări Sociale și Pensii din Cooperația Meșteșugărească — CASCOM — a realizat, în stațiunea Eforie Nord, o casă de odihnă și restaurant propriu, cu o capacitate de 450 locuri.

Amplasamentul, pe strada Ștefan cel Mare în continuarea căreia se află drumul spre stațiunea Tekirghiol, oferă clădirii o perspectivă frontală deosebită dinspre ambele direcții.

Cele două funcțiuni — cazare și alimentație — sînt rezolvate în două corpuri distincte, legate între ele.

Corpul cazării (s +p +9), are, la fiecare nivel, exceptînd subsolul și parterul, cîte 27 de camere de cîte două paturi. În total, s-au realizat 450 de locuri în camere de două paturi și în apartamente. Traveea aleasă, de 3,25 m, a dus la o suprafață a camerei de cazare de 11,50 m², mobilată cu 2 paturi, noptiere, masă, scaune și portbagaj, iar, în vestibul, cu dulapul de haine. Grupul sanitar conține lavoar, duș cu cuvă și WC.

Etajele curente, față de traveea aleasă, au structura de rezistență alcătuită în sistem fagure, pereți portanți din beton armat cu grosimea de 15 cm.

Parterul corpului de cazare are structura liberă cu stîlpi din beton armat, ceea ce a permis amenajarea corespunzătoare a recepției, saloanelor, barului de zi, birourilor și legăturii spre restaurant. Subsolul aceluiași corp (cu 1,30 m de la teren fiind ridicat parterul) conține centralele termică și de ventilație, spălătoria, o serie de spații de preparare și depozitare, precum și 8 camere de cîte două paturi pentru personal.

Corpul alimentației, pe parter, cuprinde sălile de mese și bucătăria cu anexele. Structura de rezistență a acestui corp este din stîlpi de beton armat prefabricat avînd la partea superioară un capitel pe care reazemă cupoletele din beton armat prefabricat ale acoperișului. O terasă descoperită oferă o posibilitate de acces direct din exterior la restaurant.

Atît la sălile restaurantului, cît și între hotel și acesta au fost create două curți interioare, agrementate cu spații verzi și platforme pietonale.

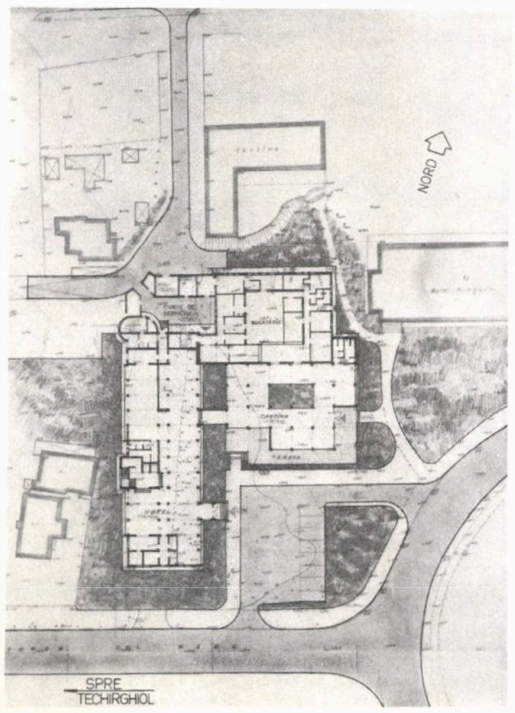
Bucătăria cu anexele și curtea de serviciu sînt aprovizionate printr-o alee, din strada Transilvaniei, opusă acceselor principale.

Utilitățile au fost rezolvate, fie din surse proprii (centrală termică și post trafo), fie prin racord la rețelele existente în zonă.

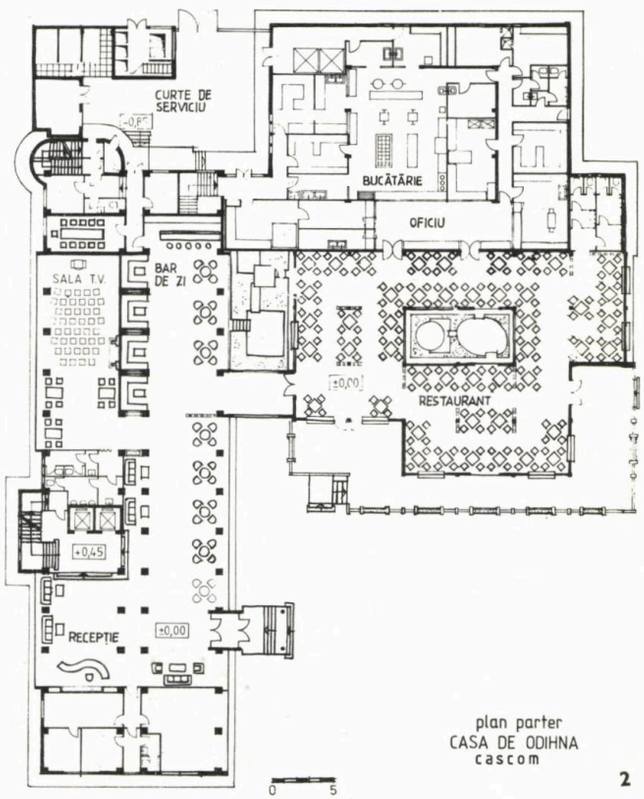
Tratarea fațadei corpului de cazare, cu panouri prefabricate, dă personalitate acestui obiectiv.

Arh. LUCIA VLĂDESCU

1. *PLAN DE SITUAȚIE*
2. *PLAN PARTER*
3. *PLAN ETAJ CURENT (CAZARE)*

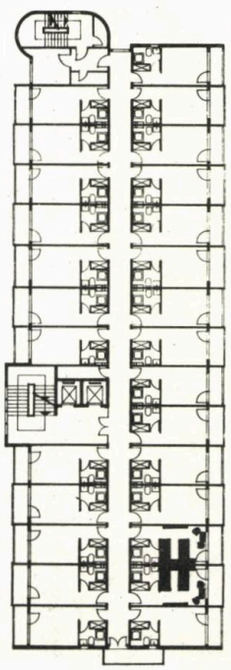


1

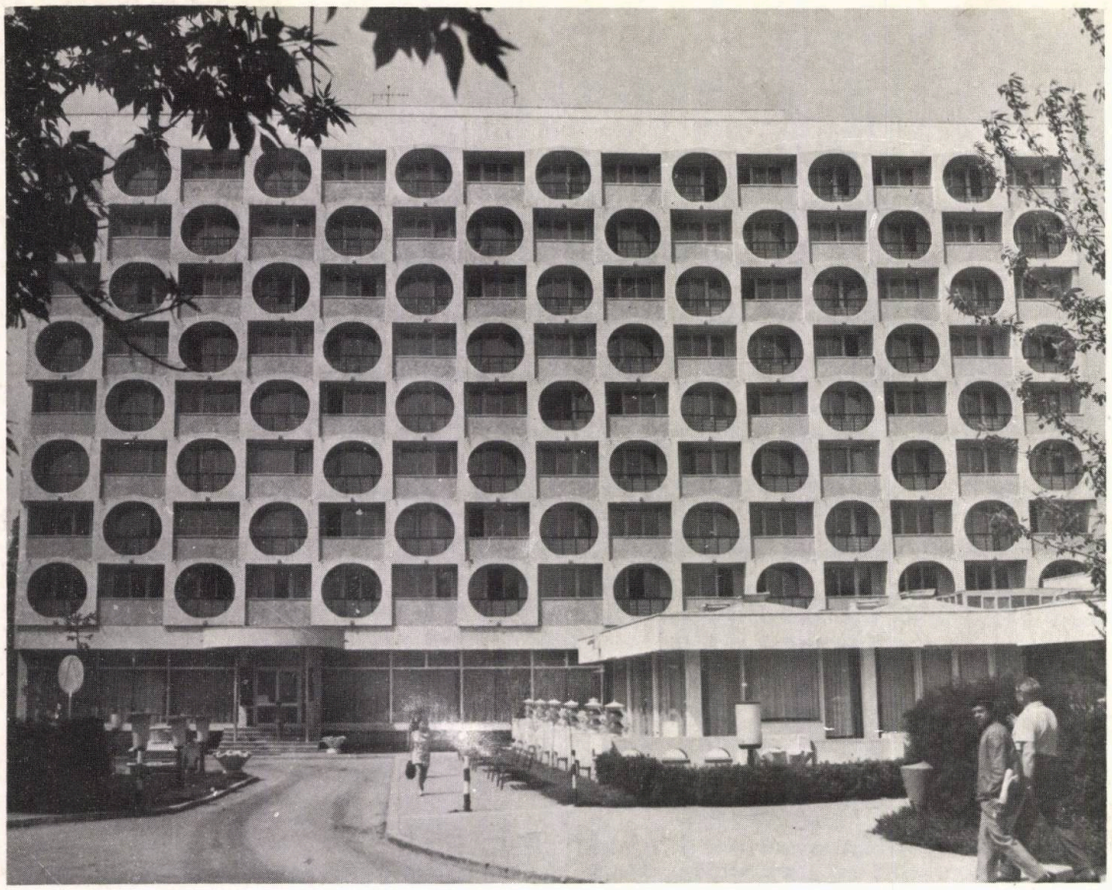


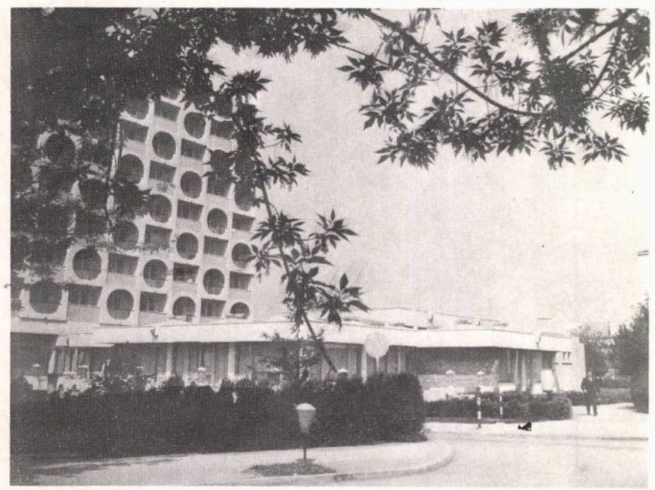
plan parter
CASA DE ODIHNA
cascom

2



3





COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitect **LUCIA VLĂDESCU** (șef proiect), proiectantele **DORINA PETRE, GEORGETA BUCUR**

Rezistență: inginerii **CONSTANTIN GUTER, LUCIAN RĂDULESCU**

Instalații: ing. **NICOLAE ENE,** tehnician **REGEP NURI** (sanitare), inginerii **MIHAI CĂRTUȚĂ, GEORGETA LASCĂR** (electrice), **LUCIA STANCIU, SEVIM GEAFAR** (termice)

Sistematizare verticală: ing. **CORNELIA FUIOR**

Documentație economică: proiectanții **FLORINA PASCU, OCTAVIAN SCORȚEA, SABRI SAIT**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN CONSTANȚA

CONSTRUCTOR: T.C.L. — CONSTANȚA

PIAȚA TOMIS NORD este amplasată în centrul de greutate a două dintre microraioanele Municipiului Constanța — E 19 și E 20 — cu o populație de circa 30 000 de locuitori.

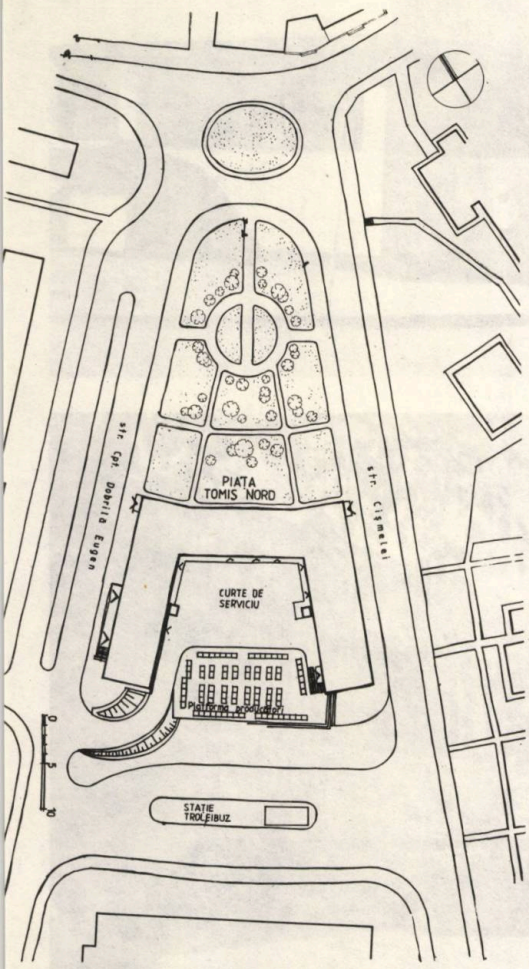
Construcția a fost concepută cu o structură din cadre de beton armat, cu deschidere și travee de 6,00 m, ceea ce a permis realizarea unei diversități de funcțiuni.

Piața este dezvoltată, în plan, pe trei laturi, care închid o curte de serviciu, prin care sînt aprovizionate toate magazinele perimetrale. Pe cea de a patra latură, s-au amplasat platformele rezervate producătorilor individuali.

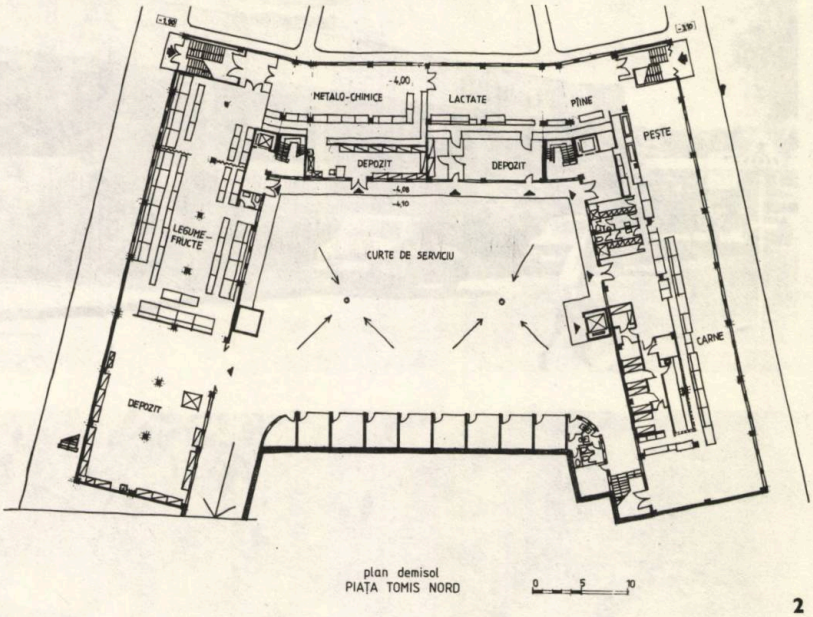
Piața a fost realizată pe două niveluri — demisol și parter — și cuprinde următoarele funcțiuni: magazine de desfacere a produselor AGROCOOP, GOSTAT, AVICOLA, PISCICOLA, Legume-fructe, magazine ale cooperației meșteșugărești, metalo-chimice și fierărie, simigerie-patiserie, florărie, produse alimentare lactate-brînzeturi, preparate din carne și paste, pîine, măcelărie.

Suprafața totală realizată este de 3 254 m².

PIEȚE AGROALIMENTARE ÎN CONSTANȚA

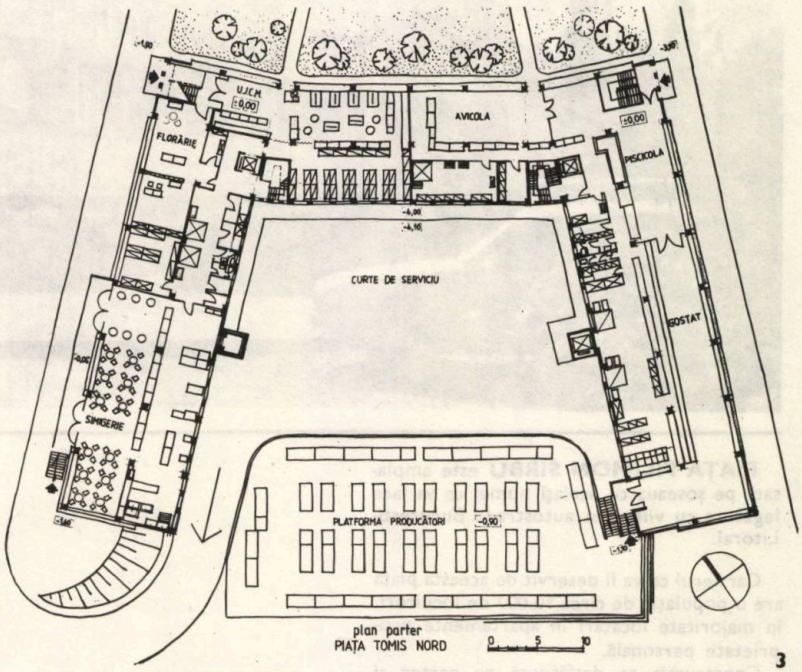


1



plan demisol
PIAȚA TOMIS NORD

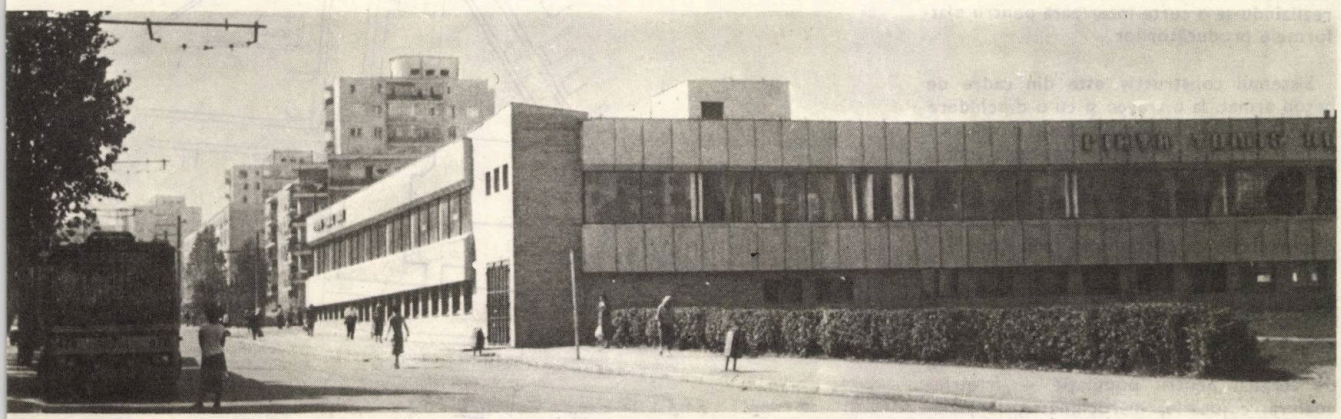
2



plan parter
PIAȚA TOMIS NORD

3

PIAȚA TOMIS NORD
1. Plan de situație — 2. Plan demisol — 3. Plan parter



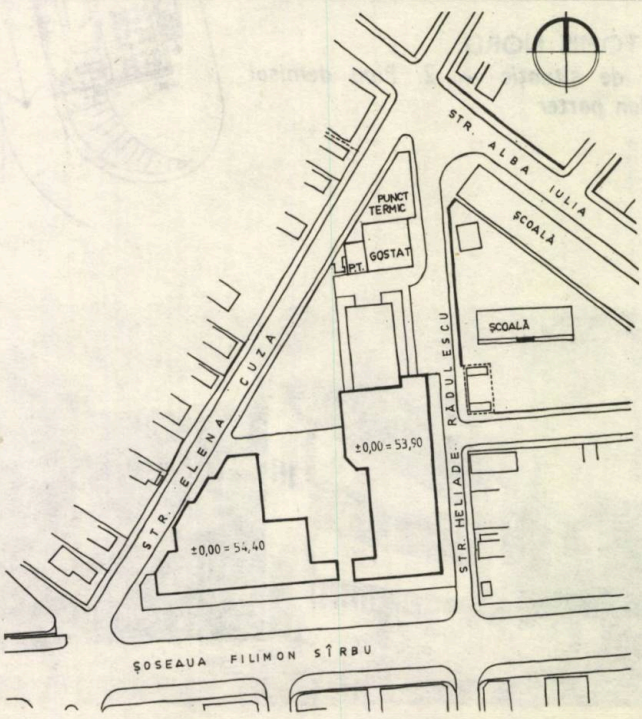
PIAȚA FILIMON SÎRBU este amplasată pe șoseaua cu același nume, ce va face legătura cu viitoarea autostradă București-Litoral.

Cartierul ce va fi deservit de această piață are o populație de circa 10 000 de locuitori, în majoritate locatari în apartamente proprietate personală.

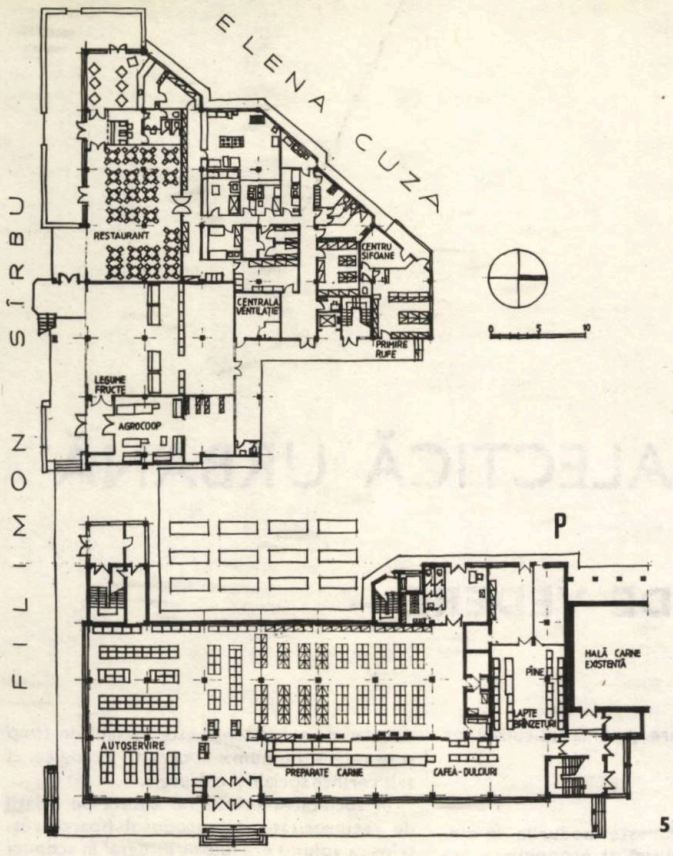
Construcția se desfășoară pe parter și etaj, pe Șoseaua Filimon Sîrbu — între străzile Elena Cuza și Heliade Rădulescu —, realizîndu-se o curte interioară pentru platformele producătorilor.

Sistemul constructiv este din cadre de beton armat, la o travee și cu o deschidere de 6,00 m, ceea ce dă posibilitatea despărțirii sălilor de vînzare față de depozite numai prin mobilier.

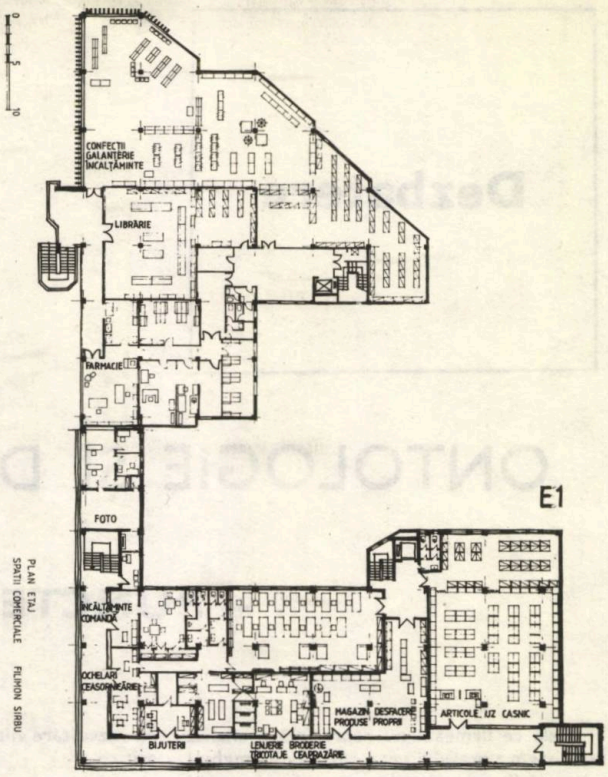
În cadrul acestei construcții, s-au realizat: o alimentară cu autoservire, avînd raioane de lactate, preparate din carne și pește cu plata la vînzător, magazin de legume-fructe, bodegă și un restaurant, la parter, iar, la etaj, un magazin cu obiecte de uz casnic, confecții și tricotaje, o farmacie și unități de servicii pentru populație — frizerie-coafură, cojocărie, marochinărie, lenjerie-



4



5



6

PIAȚA FILIMON SÎRBU

4. Plan de situație — 5. Plan parter — 6. Plan etaj

broderie, croitorie de damă și bărbătească, reparații ceasuri, ochelari, tricotaje de comandă.

În total, s-a realizat o suprafață desfășurată de 4 620 m².

Arh. LUCIA VLĂDESCU

Dezbatere

ONTOLOGIE ŞI DIALECTICĂ URBANĂ

— PUNCTE DE VEDERE —

Cele ce urmează nu reprezintă o analiză de sistem a oraşului sau o analiză din unghiul cercetării operaţionale, ci o abordare general filozofică, bazată pe metoda dialectică. Considerăm că abordarea analitică-operaţională are o aplicabilitate imediată, un caracter concret-faptic, constituind în principal o secţiune sincronică şi nu transcende nemijlocit spre esenţele fenomenului urban. Această abordare are, de multe ori, nuanţe pozitiviste şi o capacitate explanatorie relativ limitată.

Se poate defini oraşul pe baza categoriei filozofice de mod de producţie şi se poate evidenţia relaţia dintre urbanism, ca formă socială, oraş, ca formă fizică-spaţială, şi modul de producţie dominant. Din acest unghi, oraşul apare ca un complex de bunuri fixe acumulate din procesele de producţie, iar urbanismul se manifestă ca un mod de viaţă, ca o expresie a diviziunii muncii sociale. Ambele au funcţia de a stabiliza un anumit mod de producţie — de a asigura perpetuarea sa. Oraşul este cadrul sau locul în care se acumulează contradicţii ce vor da naştere unui nou mod de producţie.

Din literatura relativ recentă asupra urbanismului, două lucrări se disting în mod deosebit, prin metoda riguroasă folosită în analiză, prin claritate, prin elaborarea unor concepte-cheie şi prin capacitate deosebită de explicare; Henri Lefebvre — «*La révolution urbaine*» (Paris, Gallimard, 1970) şi David Harvey — «*Social Justice and the City*» (Londra, Arnold, 1973). Amîndouă sînt bazate pe metoda materialist-dialectică şi utilizează concepte marxiste. Deşi convergenţa ideilor celor doi autori este departe de a fi totală, cea mai mare parte a rezultatelor celor două analize sînt identice sau asemănătoare.

Deşi problemele metropolei moderne, evidenţiate în cele două lucrări, se înscriu pe linia unor critici empirice, orientarea dialectică a analizei permite o imagine deosebit de clară a evoluţiei istorice şi prezente a oraşelor şi o sesizare a direcţiilor posibile de dezvoltare viitoare, pe linia articulării lor critice.

David Harvey defineşte modurile de «integrare socială, politică şi economică» (vizavi de categoria de mod de producţie) ca fiind de trei tipuri; reciprocitate, redistribuţie şi piaţă. În modurile bazate pe relaţii de reciprocitate, transferul bunurilor şi serviciilor, între indivizii unui anumit grup, se face potrivit unor obiceiuri sociale bine definite. Grupurile primitive, care intră în această categorie se stabilizează la anumite limite sociale şi de resurse, îşi reproduc în mod simplu existenţa, au un redus simţ al individualismului şi o conştiinţă dezvoltată a relaţiei dintre om şi natură. În consecinţă, ele sînt incapabile să susţină o dezvoltare urbană, care presupune concentrarea produsului social.

Integrarea redistributivă este caracteristică societăţilor, ierarhice, bazate pe relaţii de exploatare, pe religie şi dominare, în care fluxul de bunuri este îndreptat în direcţia susţinerii unei elite. În aceste societăţi, urbanismul este posibil; societăţile complicate ierarhic au, în general, o ierarhie a centrelor urbane.

Relaţiile de piaţă se întemeiază pe valoarea de schimb şi pe mecanismul preţurilor. Diviziunea avansată a muncii, specializarea producţiei, competiţia, dezvoltarea noilor tehnologii sînt caracteristice acestui mod de integrare. Bogăţia materială se multiplică foarte mult, dar, întrucît mecanismul pieţei se bazează pe perpetuarea lipsei («scarcity»), se dezvoltă instituţii sociale menite să perpetueze această lipsă şi sărăcie. Dependenţa personală a individului este înlocuită cu dependenţa economică.

Cauza şi esenţa urbanismului şi oraşului sînt legate de fenomenul de acumulare şi, mai precis, de plusvaloare, ca acea parte a valorii totale a producţiei care rămîne după ce se scad capitalul constant şi capitalul variabil. Plusprodusul social este cantitatea de resurse materiale care depăşesc necesarul de subzistenţă al societăţii respective. Acest necesar de subzistenţă este variabil în timp şi se referă, nu numai la cerinţe biologice, ci şi la cerinţe sociale şi culturale.

În societatea primitivă, bazată pe relaţii de reciprocitate, plusprodusul (foarte restrîns ca volum) era folosit integral în scopuri sociale, pentru a-i ajuta pe cei slabi sau ca rezervă. Începînd cu societăţile bazate pe redistribuţie, munca suplimentară, plusvaloarea şi plusprodusul sînt înstrăinate.

Dar, susţine Harvey, generarea plusprodusului social nu dă naştere automat urbanismului. Pentru aceasta este necesară şi o concentrare a unor cantităţi importante de plusprodus într-un punct în spaţiu. O parte din plusprodus este utilizată pentru a crea noi mijloace de producţie, contribuind, în acest fel, la creşterea oraşului ca formă construită. Acumularea capitalului necesită dezvoltarea unei cereri efective pentru plusprodus — oraşul funcţionează ca un loc, un recipient pentru depozitarea plusprodusului (arhitectura monumentală, consum etc.). Capitalismul expansionist cuprinde toate aspectele vieţii sociale, dezvoltă forme de imperialism şi constituie baza urbanismului mondial contemporan.

Procesul de extracţie al surplusului şi plusvalorii este favorizat de anumite condiţii: agricultură stabilă, densităţi ridicate de locuire, mijloace de comunicare uşoare, productivitate sporită etc. Ierarhia funcţională de oraşe asigură canale pentru circulaţia şi concentrarea plusprodusului, operînd, în acelaşi timp, integrarea spaţială a economiei. Urbanismul contemporan (vestic) este, deci, o formă de organizare socială şi economică care mobilizează, creează, concentrează şi chiar manipulează produsul muncii suplimentare, sub forma plusvalorii.

Pentru a facilita concentrarea geografică a surplusului, urbanismul necesită o economie spaţială extensivă. Oraşele mari sînt amplasate în legătură cu circulaţia geografică a plusprodusului, se află în competiţie pentru a-l atrage ş.a.m.d. Capitalismul are nevoie de a se extinde, pentru a supravieţui. Extinderea sa generează şi, mai apoi, rezolvă contradicţii. În acest proces, urbanismul joacă un rol deosebit; oraşul este un pol de

creștere, un centru generator, în jurul căruia se creează un spațiu efectiv, din care sînt extrase cantități din ce în ce mai mari de plusvaloare.

În această perspectivă, urbanismul nu este istoria diferitelor orașe, ci istoria unui sistem de orașe, în care, între care și în jurul cărora, circulă plusprodusul. Metropola contemporană este un sistem de maximizare a tranzacțiilor din sectoarele primar, secundar, terțiar și cuaternar. Dacă ritmul producerii plusprodusului nu corespunde cu ritmul acumulării sale, apar probleme și crize economice și financiare. Controlul de monopol și ritmul inovației tehnologice reușesc să reechilibreze întregul sistem.

Dezvoltarea contemporană accelerată grăbește ritmul de circulație al plusvalorii, făcînd ca bogăția să fie măsurată, mai curînd în viteza fluxurilor, decît în cantitatea absolută de produse acumulate. Rata schimbării în economie și finanțe și viteza de circulație a plusvalorii au consecințe imediate asupra structurii orașului contemporan, prin cultivarea temporarului, a provizoriului, a efemerului, chiar și în structurile fizice, și prin ritmul accelerat al uzurii lor morale și al înlocuirii lor ca atare.

Marile conglomerate financiar-bancare au, de asemenea, un impact profund asupra scării urbanismului contemporan, prin complexitatea tranzacțiilor efectuate, prin extrema diviziune a muncii și specializare, ca și prin enorme cantități de plusvaloare concentrate în anumite puncte. Marile corporații sînt obligate să creeze, să mențină și să extindă cererea efectivă a produselor lor prin diferite mijloace; prin organizarea metropolei în spiritul transportului individual cu automobilul (suburbanizare), prin uzură morală rapidă (demolarea construcțiilor bune pentru a mări viteza circulației plusvalorii), prin stimularea cererii și a consumului.

În aceste condiții, populația săracă este, în același timp, armata industrială de rezervă (utilizată ca mecanism de stabilizare) și rezultatul instituționalizării sărăciei și lipsei.

Henri Lefebvre *(La révolution urbaine)* definește orașul, ca și Harvey, ca o formă construită (un set de obiecte aranjate în spațiu într-un anumit mod), rezultînd într-o totalitate, în cadrul căreia, fiecare element se află în relație cu toate celelalte elemente. El se întreabă dacă urbanismul este expresia unui set de relații înglobat într-o structură mai largă (în care caz, trebuie stabilit procesul prin care se obține urbanismul din respectiva structură — de exemplu, relațiile sociale de producție) sau dacă este o structură separată cu propriile sale legi de transformare și producere. În acest al doilea caz, trebuie să identificăm legile de transformare interne urbanismului, procesele semiautomate care îl structurează și relațiile dintre urbanism și celelalte structuri ale societății.

Lefebvre susține cel de-al doilea punct de vedere (ca și Harvey, de altfel), arătînd că prima revoluție urbană a marcat transformarea de la relațiile de reciprocitate la cele de redistribuție, prin crearea unui set ierarhic de relații sociale. Orașul, ca entitate separată în relație cu celelalte structuri, s-a născut din contradicția dintre relațiile sociale de producție și forțele de producție.

Orașul s-a dezvoltat, ca forță politică, militară și ideologică destinată apărării și menținerii unui anumit tip de relații de producție. El este un fenomen de suprastructură, care conține anumite structuri separate și parțial autonome. Lefebvre descrie tipurile istorice de orașe, de exemplu — orașul politic, orașul comercial și orașul industrial. El insistă asupra transformării urbane care a corespuns revoluției industriale, prin reorganizarea forțelor de producție (mecanizare, avans tehnologic și economii de scară). Urbanismul modifică chiar forțele de producție, devenind, astfel, parte integrantă a forțelor de producție, întocmai ca știința. Spațiul și organizarea politică a spațiului exprimă relații sociale, dar, în același timp, reacționează asupra lor.

Ideea principală a lui Lefebvre este aceea că societatea industrială este un stadiu pregătitor pentru urbanism, care, în viitor, va domina producția și organizarea industrială. Industrializarea, inițial generatorul urbanismului, va fi atunci produsă de el. Această subordonare duce la un alt conflict, intern procesului de urbanizare, care va determina o sporită diferențiere prin crearea unor unități urbane individualizate.

Tezele comune ale lui Harvey și Lefebvre se referă la conceptul de totalitate, la înțelegerea urbanismului ca o entitate de-sine-stătătoare, care se află în relație cu celelalte structuri ale societății și nu este derivată sau dedusă din alte structuri. Atît Harvey, cît și Lefebvre încearcă să incorporeze concepte adecvate ale spațiului, evidențiind conflictul dintre dialectica proceselor sociale și geometria statică a formei fizic-spațiale. Laitmotivul procese sociale—formă spațială apare, atît la Harvey, cît și la Lefebvre. Urbanismul, afirmă ei, în măsura în care posedă legi de transformare proprii, este, cel puțin în parte, guvernat de principii de bază ale organizării spațiale.

Rolul special, pe care spațiul îl joacă atît în organizarea producției ,cît și în modelarea relațiilor sociale, se exprimă în structura urbană. Dar, urbanismul nu este numai o structură derivată dintr-o logică spațială, ci are atașate și o serie de ideologii (urban-rural), care îi conferă o anumită funcție autonomă în modelarea modului de viață al unui popor. Structura urbană odată creată afectează dezvoltarea viitoare a relațiilor sociale și organizarea producției.

Atît Harvey, cît și Lefebvre fac analogia urbanism-cunoaștere științifică, aducînd următoarele argumente:

— ambele posedă structuri distincte în dinamica lor interioară;

— ambele pot modifica structura bazei economice în direcții fundamentale;

— ambele sînt canalizate și influențate de forțele bazei economice și trebuie să fie, în ultimă instanță, legate de producerea și reproducerea existenței materiale.

Orașul, ca formă construită, și urbanismul, ca mod de viață, trebuie considerate separat unul de celălalt, pentru că au devenit separate în realitate.

În interiorul procesului de urbanizare, se ridică mereu noi construcții, cum sînt cele dintre centrele metropolitane mondiale și statele subdezvoltate, cele legate de importul problemelor rurale în oraș *(slums, shanty towns* ș.a.), care fac ca sărăcia urbană să fie sărăcie rurală «adaptată», precum și contradicția legată de antagonismul dintre centrul orașului și suburbie.

Urbanismul devine din ce în ce mai puțin omogen. În concepția lui Lefebvre, societatea industrială omogenizează, iar societatea urbană diferențiază. Apar relații simbiotice subtile între activitățile sociale și natura organică. Ideea «omului unidimensional» (Marcuse), care trăiește într-un «domeniu urban fără identitate spațială» (M. Webber) este respinsă. În procesul de diferențiere, spațiul creat înlocuiește spațiul efectiv, ca principiu care guvernează organizarea geografică. De altfel, spațiul creat ajunge să domine spațiul efectiv, ca urmare a modificării compoziției organice a capitalului.

Sistemul urban este un gigantic sistem de resurse creat de om, sistem cu o deosebită semnificație economică, socială, psihologică și simbolică, a cărui creștere presupune structurarea și diferențierea spațiului, prin repartiția investițiilor de capital fix.

Se pot, însă, aduce o serie de observații critice cu privire la ipotezele avansate de cei doi teoreticieni ai urbanismului. Astfel, în concepția lui Lefebvre, urbanismul domină acum societatea industrială, concluzie la care s-a ajuns prin metoda dialectică de construcție prin negație, metodă care, însă, oferă o ipoteză. Or, în prezent, nu sînt dovezi care să susțină această ipoteză. Harvey susține că urbanismul posedă o structură cu o dinamică proprie, dar exprimă părerea că această dinamică este moderată de interacțiunea și contradicțiile cu alte structuri.

In anumite direcții importante societatea industrială și structurile sale continuă să domine urbanismul:

• Schimbarea compoziției organice a capitalului și creșterea volumului investițiilor fixe sînt produsul dinamicii interne a capitalismului industrial și nu o consecință a procesului de urbanizare. Capitalismul industrial creează spațiu. Procesul de urbanizare exercită presiuni asupra capitalismului industrial, dar dinamica procesului este controlată de acesta din urmă.

• Crearea, stimularea și menținerea cererii efective sînt produse de procesele care guvernează evoluția capitalismului industrial. Urbanizarea furnizează acestuia posibilitatea de a dispune de obiectele pe care le creează. Desigur, în măsura în care se creează necesități noi, se creează și aspirații noi, care capătă o dezvoltare independentă și exercită o anumită presiune asupra capitalismului industrial, dar limitele procesului și viteza sa de desfășurare sînt impuse de societatea industrială.

• Producerea, înstrăinarea și circulația plusvalorii nu sînt subordonate dinamicii interne a urbanismului, ci continuă să fie determinate de societatea industrială.

Lefebvre definește revoluția urbană drept ansamblul transformărilor din societatea contemporană care marchează trecerea de la perioada în care predomină problemele de creștere și industrializare (model, plani-

ficare, programare), la perioada în care problematica urbană (căutarea de soluții proprii societății urbane) apare pe prim plan.

Prin ipoteza avansată cu privire la viitor, abordarea lui Lefebvre apare de nuanță utopică. El vorbește de industrializare, ca o etapă a urbanizării, care va deveni, astfel, nu numai nota dominantă, dar și cea determinantă a societății viitoare.

Din nou, și în cazul lui Lefebvre, în pofida metodei dialectice folosite în analiză, se manifestă clar influența determinismului spațial-geografic în concepție. Cauza este exacerbarea rolului spațiului în organizarea socială, care duce la concluzia absolutizării acestui rol.

Fenomenul este cu atît mai curios cu cît analiza spațiului efectuată de Lefebvre este deosebit de nuanțată și de subtilă. În mod cert, însă, pe măsură ce se apropie de concluzie, argumentele sale sînt impregnate de idealism. De altfel, majoritatea contradicțiilor evidențiate de el în sfera industrialului și urbanului sînt de natură spațială.

Depășirea acestor obstacole l-a făcut pe Harvey să observe în primul rînd, contradicțiile sociale și să ajungă la concluzia că «orașele au fost bazate din cele mai vechi timpuri pe exploatare» și să propună, în schimb, teoria revoluționară și practica revoluției sociale. Din păcate, și concepția lui Harvey are o serie de inconsecvențe. Acestea se referă la înțelegerea urbanismului ca entitate de-sine-stătătoare, la dihotomia procese sociale-formă spațială, la analogia urbanism-cunoaștere științifică. Ele provin din exagerarea rolului pe care îl joacă spațiul în organizarea societală. Concepția materialist-dialectică dovedește dependența spațio-temporalității de conținutul fizic al existenței, de materia în mișcare. Spațiul este, deci, o formă de existență, un atribut fundamental al materiei.

În realitate, nu poate fi vorba de un conflict între dialectica proceselor sociale și geometria formei spațiale, ci de o existență a proceselor sociale în cadrul formelor spațiale (ca și în cele temporale, de altfel). Această relație ontologică fundamentală nu neagă posibile contradicții, dar stabilește clar direcția determinării principale.

În ceea ce privește înțelegerea urbanismului, ca entitate de-sine-stătătoare, guvernată de legi de transformare proprii, se poate presupune că orașul ca formă fizică este o structură independentă (deși determinată de alte structuri). Urbanismul însă, definit de Harvey ca «mod de viață urban», nu are un sens foarte bine precizat în ierarhia structurilor sociale. S-ar putea presupune chiar că, în viitor, în condițiile absolutizării modului de viață urban, acesta va însemna totul, deci nimic. Conceptul își poate pierde semnificația și se va confunda cu cel de (simplu) «mod de viață». Așa cum este definit de Harvey, modul de viață complex și absolutizat cuprinde toate aspectele vieții sociale. Urbanismul astfel definit nu mai poate fi cuprins, nici de disciplinele separate, nici de abordări pluridisciplinare. Aceasta reprezintă, de altfel, esența «crizei» urbanismului contemporan, care, în evoluția sa, s-a extins de la studiul formei construite (orașul) la aspecte economice, sociale, psihologice, de mediu și politice foarte generale, ale căror limite sînt chiar limitele societății. Necesitatea fragmentării disciplinare în acest domeniu a fost firească, dar singura sinteză posibilă pe un palier superior pare a fi cea a filozofiei și nu aceea a abordărilor pluridisciplinare. Singură filozofia studiază «orașul» și nu «problemele din oraș».

Dacă urbanismul nu este o structură de-sine-stătătoare și determinantă în societate, nici analogia urbanism-știință nu este corectă.

În fine, dacă orașul (ca formă fizică, construită) tinde să se absolutizeze la scara planetei, aceasta nu înseamnă că fenomenele marcate de explozie, pulverizarea sau dezintegrare a metropolei semnifică apusul orașului ca atare. În realitate, acest fenomen poate să evidențieze o schimbare (ce e drept, radicală) a formei tradiționale a orașului, ca expresie a unor relații sociale diferite. Desigur, acest argument nu exclude nimic din aspectele critice ale multor metropole contemporane, dar caută să evidențieze pluralitatea formelor posibile în sfera urbanului, precum și transformări, regenerări, reînnoiri ale țesutului urban, la scara marilor modificări și complexelor prefaceri ale prezentului.

Dr. arh. MIRCEA ENACHE

CE SE ÎNȚELEGE PRIN LOCUINȚE FLEXIBILE ȘI CUM LE PROIECTĂM?

A început să devină banală afirmația că secolul nostru este caracterizat prin evoluții deosebit de rapide, spectaculoase, mergînd de la știință, tehnică și tehnologie, pînă la structuri sociale, obiceiuri și moduri de viață.

Totuși, sîntem departe de a ne da seama de toate implicațiile acestui fapt, care cere, nu numai o pregătire mult mai temeinică și multilaterală (și mereu de perfecționat) a specialiștilor din orice domeniu, pentru a-și da seama de efectele posibile ale oricărei noutăți, dar și o analiză științifică mai profundă a faptelor și teoriilor. Rîndurile care urmează își propun, în acest sens, abordarea unei probleme mult dezbătute, actuale, în domeniul proiectării și realizării clădirilor de locuit: cea a flexibilității.

De fapt, această idee — ca majoritatea celor născute în prima jumătate a secolului nostru, cum ar fi cea a «mașinii de locuit», a prefabricării sau chiar și unele curente plastice din arhitectură — își are originea în arhitectura industrială, care, pînă nu demult, constituia programul predominant.

Într-adevăr, modificările fluxurilor tehnologice și reprofilările uzinelor au generat soluții adecvate clădirilor industriale care îmbracă aceste procese de producție, cerînd spații largi, unitare, denumite, azi hale universale.

Probleme aparent similare se ridică și la alte programe de construcție, la alte tipuri de clădiri, dintre care locuințele au cea mai mare însemnătate. Dar — spre deosebire de halele industriale —, calitatea acestora este determinată, în bună parte, de finisaje și instalații, de posibilitatea de intimitate, pe care fiecare cameră trebuie s-o ofere.

Cum trebuie să rezolvăm flexibilitatea locuințelor, ținînd cont de acest specific al lor?

Durabilitatea mare, de multe decenii, a locuințelor pe care le construim, ridică problema unei astfel de conformări a lor, încît să satisfacă, pe cît posibil, cerințele viitorului mod de locuire sau — cel puțin — să nu-l stînjenească. Dar, pe de o parte, cercetările previzionale asupra modului de viață, în general, și a celui de locuire, în special, sînt ca și inexistente (dacă facem abstracție de cele lipsite de orice bază, utopice). Pe de altă parte, pare probabilă. în urma creșterii timpului liber în special, o diversificare treptată mai pronunțată a modurilor de locuire urbană, ipoteză care — dată fiind imposibilitatea predeterminării viitorilor locatari — face ca o astfel de adecvare a locuințelor la un viitor mod de locuire să pară practic imposibilă.

În aceste condiții, au apărut două concepții, fundamental diferite, cu privire la rezolvarea acestei probleme.

Prima constă în ideea scurtării duratei de funcționare a locuinței, construind *clădiri pentru o generație*, care — deci —, după 25—30 de ani, să fie înlocuite. Realizarea ei implică, pe de o parte, găsirea unor soluții tehnice de uzură mai rapidă și, implicit, mai ieftine, iar, pe de alta, sporirea însemnată a volumului construcțiilor, care astfel ar necesita numai pentru înlocuirea ritmică a fondului uzat, realizări anuale de 3—4% din numărul locuințelor existente.

Dat fiind că nici unul din aceste aspecte nu este încă rezolvat, s-a răspîndit la scară mai largă a doua concepție, cea a așa-numitelor locuințe flexibile, noțiune care are, însă, mai multe accepțiuni.

Cea mai veche practică de rezolvare flexibilă a locuinței de masă s-ar putea denumi flexibilă în exploatare și prevedea (pînă în pragul secolului nostru, iar, la locuința populară, pînă azi) încăperi (camere și bucătării) de dimensiuni aproape egale între ele, asigurînd astfel o variată utilizare posibilă a lor. S-ar părea, că o astfel de dimensionare medie a camerelor ar trebui să depășească însă 14 m², tinzînd spre circa 16 m², dimensiune uzuală la casele noastre țărănești din zonele de deal și de munte, unde lemnul pentru construcție și combustibil nu constituiau probleme majore. Notăm, în treacăt, că, spre deosebire de acestea, în zonele de cîmpie, mărimea medie a camerelor nu atinge 14 m².

A doua accepțiune a flexibilității, denumită «inițială», constă în soluții care — în cadrul unei rezolvări structurale constante — permit diverse soluții la diferitele niveluri (în funcție de cerințele și de posibilitățile beneficiarilor). Astfel de rezolvări s-au dovedit utile în cazurile în care viitorii locatari-proprietari erau cunoscuți încă în timpul elaborării proiectului. Această flexibilitate inițială nu are, însă, legătură nemijlocită cu problematica modului de viață al viitorului. În ceea ce privește folosința imediată, scutește, însă, de transformările destul de frecvente la mutarea unui proprietar într-o locuință «de-a gata», avînd totuși dezavantajul unei oarecari scăderi a productivității muncii în proiectare și execuție, tocmai datorită schimbării rezolvărilor de la un etaj la altul. Această deficiență este, însă, doar aparentă cînd însuși locatarul-proprietar modifică finisajele sau chiar compartimentările interioare ale locuinței. În aceste cazuri, soluția elimină irosiri de materiale și de forță de muncă.

A treia accepțiune a flexibilității, denumită «permanentă», constă în soluții care permit modificarea, la nevoie, a compartimentării interioare.

Realizarea flexibilității permanente pune trei grupe de probleme, dintre care unele nerezolvate încă în practică.

Primul grup se referă la proiectare, care trebuie să se facă pe baza unui modul constructiv cît mai mare, pentru a asigura spații cît mai ample, care să permite compartimentări cît mai variate. Totodată, este, însă, de dorit o fațadă cît mai plană, concepută pe modul cît mai mic, din aceleași motive, căci pereții despărțitori nu pot fi legați, de cel exterior, decît *între* ferestre. Mai este de dorit și gruparea instalațiilor pe ghene verticale unice, problemă relativ lesne rezolvabilă doar pentru cele sanitare.

Al doilea grup de probleme îl constituie cele legate de producția unor astfel de case. Este nevoie de o pardoseală unitară, unică, *pe care* să se așeze pereții despărțitori, aceștia din urmă trebuind să fie, pe de o parte, suficient de ușori ca să nu deterioreze pardoseala, iar, pe de alta, totuși fonoizolanți. Înlocuirea cu mobilier a pereților despărțitori rezolvă doar parțial problema, îngreunînd, însă, totodată personalizarea, individualizarea locuinței prin mobilare. Cea mai spinoasă problemă este, însă, cea a instalațiilor electrice, care nu permite soluțiile uzuale (lustre, plafoniere etc.) și care este rezolvabilă doar în mică parte prin conductori amplasați în plinte.

În sfîrșit, ultimul grup de probleme îl constituie cele organizatorice, care să asigure această flexibilitate permanentă în exploatare. Astfel, la un ansamblu de 500 de apartamente flexibile la Vaudreuil, există un depozit de panouri de pereți (căci cele produse în momentul realizării clădirii, desigur nu vor mai fi fabricate peste un număr de ani), un serviciu de consultare cu sociolog și arhitect (care analizează — împreună cu familia în cauză — diversele insatisfacții ale membrilor ei și caută soluția optimă posibilă de rezolvare a acestora) și o hală mică (în care, din panourile din depozit, se montează «macheta» la scară naturală — dar nemobilată — a locuinței propuse, înainte de a trece la modificarea celei existente).

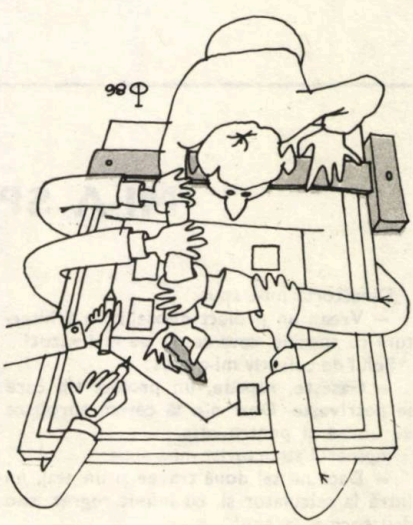
Toate acestea, ca și sporul de cheltuieli ce rezultă din ele, au condus, în 1975 (la consfătuirea internațională de la Paris pe tema locuințelor flexibile), nu numai la concluzia că nu aceasta este soluția generalizabilă (ea, de altfel, nu elimină necesitatea mutărilor odată cu schimbarea locului de muncă), acceptînd-o, totuși, ca una din soluții. S-a pus, însă, întrebarea dacă nu cumva ar fi mai simplu să se realizeze, de la început, din acest spor de preț, un plus de suprafață, ceea ce ar rezolva cele mai multe insatisfacții. Totodată, s-a sugerat, în vederea reducerii problemelor tehnice dificil de rezolvat, căutarea unei flexibilități parțiale, cum ar fi posibilitatea separării în două a unei camere mari, întredeschiderea a două încăperi vecine etc.

Această teză, mult vehiculată încă, a locuințelor cu flexibilitate permanentă, mai ridică însă o întrebare care nu și-a găsit răspuns.

Ea pornește de la constatarea, că această felxibilitate permanentă a locuințelor este preconizată numai pentru cele colective (în blocuri) și mai ales în țările în care locuințele individuale sînt predominante (dintre care, mai ales în S.U.A. și în țările nordice, foarte multe sînt case prefabricate din lemn, la care nu se aplică străvechea elasticitate prin posibilități de extindere). Ne putem deci, întreba dacă nu cumva ideea acestei flexibilități permanente nu este, în primul rînd, de nuanță comercială, încercîndu-se convingerea clientului că o aceeași suprafață utilă îi va satisface, în viitor, orice structură a familiei.

Este însă, posibil ca originea acestei soluții să fie cu totul alta sau, oricum, să nu fie doar o singură origine. Nu putem exclude proveniența ei dintr-o preluare simplistă a soluției date problemei flexibilității în domeniul halelor industriale, ceea ce nu exclude încă ipoteza de mai sus: o origine pornită de la concepția halelor universale putea să fie preluată, amplificată de interese comerciale, ceea ce dovedește și posibilitatea unor origini multiple. Oricare ar fi, însă, sursa acestei soluții, s-ar părea că asigurarea flexibilității, în viitor, implică un spor de cheltuieli, iar, dintre variantele prezentate mai sus, cea în exploatare (cu camere și bucătării de dimensiuni apropiate între ele) și-a dovedit, pînă în prezent, o superioritate oarecare față de celelalte.

Dr. arh.
GHEORGHE SEBESTYÉN



desen de arh. DAN BUDICĂ

PARADOXUL PIRAMIDEI

Unul dintre acele almanahuri, pe care revistele noastre le editează, la fiecare sfîrşit de an, ne oferă exemplul unui **retro** înduioşător: fotografia unei piramide aurite, construită pentru a servi drept locuinţă unui cuplu de americani excentrici.

Parisul are şi el, de curînd, în curtea Luvrului, piramida lui. Faraonii epocii postindustriale sînt, probabil, mai mulţi decît s-ar părea.

Să privim mai îndeaproape acest superb **centru al lumii,** care, ajuns în manuale de istorie şi în pliante turistice, îşi datorează celebritatea unui senzaţional, adesea îndoielnic, şi unei admiraţii grăbite şi superficiale. Piramidologii secolului trecut, obsedaţi de enigme numerice (faimoasele măsurători ale lui Piazzi-Smith) şi ezoterice (speculaţiile astrologice ale kabbaliştilor şi teozofilor), au fost degrabă înlocuiţi de avalanşa de paparazzi turistici. Şi teodolitele, de aparatele de fotografiat. Ca orice arhetip, piramida se dovedeşte ambivalentă şi inepuizabilă.

Este de observat că ea nu se înfăţişează, întotdeauna, sub imaginea unui perfect tetraedru. Este, adesea, barocă, se ascunde sub forme şi înfăţişări multiple. În această sciziparitate, o singură obsesie, a superlativului, care nu admite decît hiperbola şi tinde să instaureze o tautologie, care este prima temă a piramidei: identitatea dintre Putere şi Perfecţiune.

Dar, între un celebru aforism arab («...şi timpul se teme de piramide») şi anecdota napoleoniană («...patruzeci de secole vă privesc»), o altă temă părea limpede: este victoria asupra Timpului, nemurirea adică, vechea obsesie!

Întreagă, tautologia ar fi: Puterea învinge Timpul, cu ajutorul unei Forme Perfecte.

Citit, însă, complet, aforismul arab («toate lucrurile se tem de timp, dar şi timpul se teme de piramide») întunecă deodată, pentru a lumina altfel, limpedea paradigmă a Formei Perfecte.

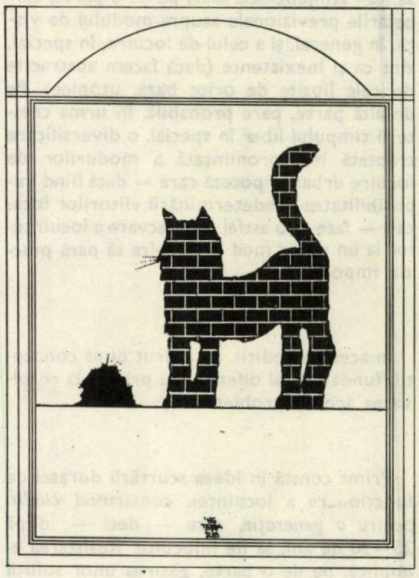
Într-adevăr, în elogiul gratuit pe care i-l aduce, aforismul îngăduie piramidei un paradox neliniştitor: este ea, cu certitudine, **altceva** decît **celelalte** lucruri?

Pentru egipteni, ceea ce supravieţuia era nu trupul, ci **Ka,** o entitate subtilă. Piramida era alibiul de cîteva milioane de tone de piatră al fragilei fiinţe în faţa timpului. O fărîmă de spirit, supravieţuind trupului de sînge şi nervi, în trupul de piatră al piramidei.

Dar, acum, ceea ce părea o tautologie, identitatea dintre Putere, Perfecţiune şi Nemurire, se dovedeşte un sofism. Absoluta elocinţă a Formei Perfecte nu ascunde decît teama de timp. Şi, abia acum, dacă Piramida nu este, totuşi, decît **un lucru,** capătă un sens şi aforismul arab («toate lucrurile se tem de timp...»).

Acesta este paradoxul şi, ca orice perfect paradox, el este, în mod ciudat şi surprinzător, certificat de însuşi obiectul său: în centrul geometric al piramidei, se ascunde sarcofagul gol al unui faraon din care n-a mai rămas decît numele.

Arh. RADU DRĂGAN



desen de c. arh. RĂZVAN B. TENIE

desen de arh. DAN BUDICĂ

MI-A SPUS UN ŞEF-DE-PROIECT...

Directorul mi-a spus:

— Vreau un proiect deosebit, o arhitectură cu specific, ceva ce nu s-a mai văzut!...

Şeful de colectiv mi-a spus:

— Găseşte, repede, un proiect tip care se potriveşte. Doar n-o să cerem aprobare de unicat şi pentru asta.

Inginerul structurist mi-a spus:

— Dacă nu tai două travee şi un etaj, nu intră la calculator şi, cu infinit regret, ţi-o dau tocmai la anu'...

Şeful Planului mi-a spus:

— Vezi ce faci, că nu mai poţi să pontezi decît pînă la 25 ale lunii...

Secretarul CTS-ului judeţean mi-a spus:

— Se mai doresc ceva variante de faţade...

Colaboratorii mi-au spus:

— Iar veniţi cu variante? Păi, aşa, nu mai terminăm niciodată...

Şeful Atelierului de Devize mi-a spus:

— Atenţie, că nu vă încadraţi! La structură şi la instalaţii, nu se poate umbla. Poate, la... finisaje!?

Directorul Trustului de Construcţii mi-a spus:

— Nu vrei să schimbi tehnologia de execuţie? N-ai decît! Dar, atunci, caută-ţi pe altul care să ţi-o facă. Eu nu pot. Vezi bine cum stăm cu productivitatea...

Furnizorul tîmplăriei mi-a spus:

— Ce tot o ţii, una şi bună, cu preţurile de catalog? De norme locale, n-ai auzit?

Furnizorul mobilierului mi-a spus:

— Aveţi repartiţie? Atunci, poate o să vă dăm ceva din ce avem în stoc...

Şeful şantierului mi-a spus:

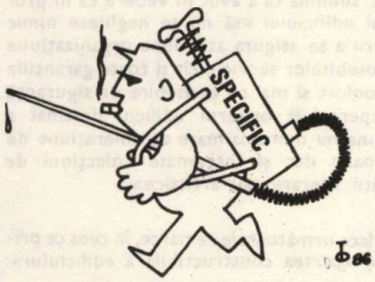
— Repede, veniţi să alegeţi dalele de mozaic, pe care le montăm. N-avem decît verzi...

Beneficiarul mi-a spus:

— Ne-am reorganizat. Recompartimentăm. Schimbăm destinaţiile încăperilor. Tă-

«DE RERUM NATURA»

— În *A.l. min* și *A.u. max* mă încadrez, dar stau ceva mai prost cu... gradul de ocupare!



desene de arh. DAN BUDICĂ

Cînd ființa umană, căutînd să-și afle rostul în lume, a simțit nevoia să-și atragă de partea ei universul, și-a ales, din infinita-i gamă de manifestări, natura, spre a o numi natură și a-i conferi înțelesuri spirituale după chipul și asemănarea sufletului său. Nesfîrșitele variații ale trăirii omului și-au găsit măsura, în peisaje, ipostaze spațiale ale continuității ciclice.

Așa cum spiritualitatea umană se lasă întregită prin cultură, tot astfel, peisajul natural se lasă întregit de arhitectură, ca produs al civilizației și al acestei spiritualități.

Temeinic analizată de către harnicii teoreticieni ai culturii, corespondența dintre arhitectură — ca materializare a viziunii spațiale specifice unei culturi — și peisajul geografic în care s-a format, nu se lasă, totuși, surprinsă mai mult decît umbrele din peștera platoniciană. Doar acel anume orizont, inconștient, al unei etnii — intuit de Blaga —, structural solidar cu peisajul, ar tălmăci un pic sublima ceremonie a legăturii, tainice, dintre omul-constructor și fragmentul său de cosmos.

Construind, omul își determină o formă a existenței sale. Limitîndu-și visele cu bolta cerului și profunzimile cu adîncimea oceanelor, el trebuie să-și fixeze un «cardo» și un «decumanus», pentru neliniștea sa ancestrală. În jurul lor, își structurează principiile, căci ordinea vieții se află între ordinea poliarticulată a cadrului construit și necuprinsul haos.

Pe acest drum al său, șerpuind între logica socială și abstracțiunea cosmică, arhitectura optează pentru diferite atitudini față de sit.

Lumea Asiei, de exemplu, a fraternizat consecvent și atît de intim cu natura, încît, fie că și-a integrat creațiile în ea, pînă aproape de simbioză, fie că a recreat natura în firescul operelor făurite de om. Europeanul, regizor și scenarist spontan, nu lipsit de har, și-a asumat rolul de modelator și de ordonator al universului său; și a făcut-o pe o cale semănată, deseori, cu puseuri de tandrețe, alteori mînat de patimi distrugătoare.

Dar fluxul corespondenței dintre contextul natural și implantul construit constituie o expresie, cu valoare simbolică, a sensibilității specifice fiecărei epoci. Suflul romantic al discursului arhitectural contemporan, eforturile tehnologiei moderne de a media benefic raporturile umanității cu mediul ambiant, înseamnă acum nevoia omului de a se reîmpăca cu natura sa.

Iar arhitectul, organizatorul peisajului, capabil să manevreze resorturile intime ale vieții unei societăți, dă socoteală pentru faptele sale în fața Lumii, dar și în fața Munților și a Rîurilor. Frank Lloyd Wright, altminteri plin de sine ca nimeni altul, saluta, cu mare respect și cu pălăria în mînă, stîncile, colinele și preeria. Urmașii lui le cer, azi, acestora, iertare.

Ființa umană aspiră, în continuare, să-și afle rostul, în lume, în această patetică și continuă mișcare dintre dat și intenționat, dintre existență și creație. Vorba lui Apollinaire: «Fie-vă milă de noi, de noi cei care trăim această îndelungată gîlceavă între Ordine și Aventură!»

Stud.-arh. ANCA SANDU TOMAȘEVSCHI

---

iem un etaj...

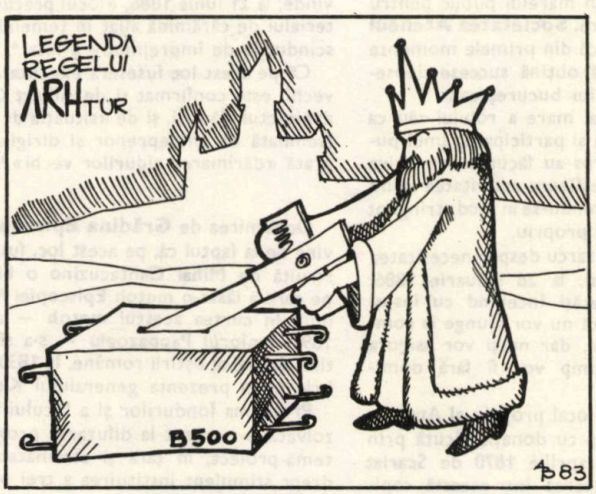
Inspectorul IGSIC mi-a spus:

— Uite ce e, știi vorba veche din bătrîni: frate, frate...

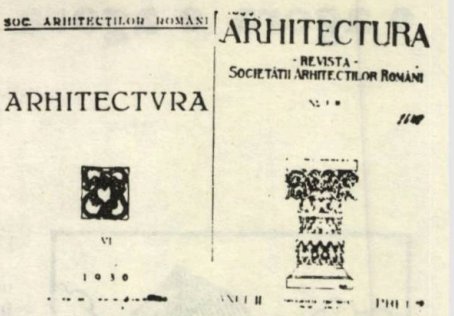
Directorul mi-a spus:

— Tot la asta lucrezi? Păi, pînă cînd? Trebuie să mai dai și producție, altfel la ce vrei să te pontez? Uite, bunăoară, avem o comandă interesantă. Vreau un proiect deosebit... O arhitectură cu specific... Ceva ce nu s-a mai...

Arh. DAN BUDICĂ



desen de c. arh. ALEXANDRU BĂBAN



CENTENARUL PUNERII PIETREI DE TEMELIE A EDIFICIULUI ATENEULUI ROMÂN DIN BUCUREȘTI *

«Civilizațiunea la care aspirăm are trebuință de o muncă continuă, dar tot deodată ea **are trebuință de pace**, de înfrățirea și de liniștea spiritelor».

Dr. NICOLAE KREȚULESCU

26 octombrie 1886

Unirea Moldovei cu Țara Românească, la 24 ianuarie 1859, a fost un eveniment istoric hotărîtor pentru dezvoltarea ulterioară a vieții social economice a țării noastre.

Intelectualitatea progresistă, provenită în mod deosebit din rîndurile tineretului, se devotează maselor, participînd la opera de culturalizare a acestora și de generalizare a învățămîntului.

Urmărind, în permanență, cultivarea și creșterea interesului marelui public pentru științe, arte și cultură, **Societatea Ateneul Român** a reușit, încă din primele momente ale existenței ei, să obțină succese deosebite în fața publicului bucureștean.

Creșterea tot mai mare a rolului său ca instituție de cultură și participarea unui public tot mai numeros au făcut ca, în cîțiva ani, sălile unde-și desfășura activitatea să nu mai corespundă, punîndu-se în mod stringent problema unui local propriu.

Iată ce spune C. Esarcu despre necesitatea unui astfel de local, la 26 ianuarie 1886: «toate aceste societăți începînd cu însuși Ateneul, nu numai că nu vor ajunge la completa lor dezvoltare, dar nu-și vor asigura existența pe cît timp vor fi fără domiciliu...» [1].

Perspectiva unui local propriu al Ateneului s-a deschis odată cu donația făcută prin testamentul din 9 aprilie 1870 de Scarlat Rosseti «pentru facerea într-această capitală a unei biblioteci publice» [2].

Pentru realizarea localului, s-au avut în vedere fondurile provenite din donația Scarlat Rosseti, cît și din alte mici donații ce nu depășeau suma de 200.000 lei.

Această sumă nu era suficientă pentru realizarea unui local în condițiile pe care le gîndise C. Esarcu care dorea ca «edificiul destinat Artei și Științei, să fie monumental».

În asemenea condiții, pentru obținerea unor fonduri suplimentare de circa cinci sute de mii lei, se organizează o loterie publică, autorizată de guvern prin decizia 58/59/30 aprilie 1885 [3].

Locul din str. Episcopiei 6, pe care s-a construit palatul Ateneului, fusese cumpărat de **Societatea Ecvestră Română,** în 1875, de la familia Giani. Aceasta din urmă începuse lucrările de construcție pentru un manej, cînd a intervenit convenția între ea și **Societatea Ateneului Român,** prin care îi vinde, la 21 iunie 1886, «locul precum și materialul de cărămidă aflat în temeliile sale și scîndurile de împrejmuire a lui» [4].

Că pe acest loc fuseseră executate lucrări vechi, este confirmat și de Albert Galeron, arhitectul clădirii, și de «situația de lucrări» (semnată de antreprenor și diriginte) care arată «dărîmarea zidurilor vechi» [5].

Denumirea de **Grădina Episcopiei** provine de la faptul că, pe acest loc, fusese construită de Mihai Cantacuzino o biserică pe care a lăsat-o metoh Episcopiei Rîmnicului. «În curtea acestui metoh — arăta, în 1891, maiorul Pappazoglu — s-a sfințit întîiul drapel al oștirii române, la 1830 decembrie 6, în prezența generalului Kiseleff» [6].

Problema fondurilor și a locului fiind rezolvată, s-a trecut la difuzarea programului temă-proiect, în țară și străinătate, avînd drept stimulent instituirea a trei premii.

Comisia pentru executarea localului Ateneului, alcătuită din N. Krețulescu, g-ral Florescu, C. Esarcu, a reținut anteproiectul prezentat de arhitectul francez Albert Galeron, pe care l-a supus expertizei unei comisii formată din arhitecții/inginerii Al. Orăscu, I. Mincu, I. Socolescu, Grigore Cerkez și ing. N. Cucu Starostescu [7]

Raportul prezentat de comisie, la 16 mai 1886, sublinia că a avut în vedere ca în proiectul edificiului «să nu se neglijeze nimic pentru a se asigura atît buna organizațiune a deosebitelor servicii, cît și toate garanțiile de confort și mai cu deosebire de siguranță indispensabilă oricărui edificiu destinat a conține nu numai o mare aglomerațiune de persoane dar și însemnate colecțiuni de bogății literare sau artistice» [7].

El face următoarele remarce, în ceea ce privește «partea constructibilă a edificiului»:

Subsolul: «proiectul ce ne preocupă este cu totul lipsit de un studiu asupra acestei părți de construcțiune... În fine, nu se vede nici-un calcul care să ne poată asigura că grosimea actuală a zidurilor de temelie ar putea să suporte fără pericol greutatea construcțiunilor viitoare. Toate acestea ar fi indispensabil să se studieze cu deamănuntul» [7].

Cupola: «nu se poate judeca dacă zidurile ce o susțin sunt destul de puternice pentru a rezista greutății și împingerii laterale de vreme ce orice calcul de acest fel lipsește» [7].

Recomandă, în final, completarea proiectului, care «se prezintă în stare de schiță susceptibilă de multe modificări».

Comisia evaluează lucrările de construcții la circa 760 000 lei.

Biroul Ateneului încheie contractul cu arhitectul A. Galeron, la 24 mai 1886, care se obligă a ține cont de toate observațiile făcute, la redactarea definitivă.

Pentru a nu mai întîrzia lucrările, comisia pentru executarea palatului se întrunește, la 20 iunie 1886, și hotărăște:

— numirea arhitectului C. Băcoianu, ca arhitect diriginte;

— darea în licitație numai a construcției de roșu, la care sînt invitați: **Societatea de Construcții,** ing. Cuțarida, I. Olănescu, arh. Socolescu și Dobre Nicolau [8].

* Articolul reia ideile din comunicarea prezentată la Academia R. S. România, în cadrul **Simpozionului de istoria și filozofia științei,** 10 octombrie 1986

Lucrările de roşu au fost date spre execuţie antreprenorului Dobre Nicolau, din Bucureşti str. Ştirbei Vodă 116, ce ofertase «cu un scăzămînt de 5 lei la sută sub deviz», cu care se încheie contract la 1 iunie 1886 [9].

Albert Galeron prezintă, la 19 septembrie 1886, o parte din completările solicitate şi un memoriu în care arată că, pentru «a conserva la edificiu un aspect monumental se aplică adesea şi cu mare succes sistemele de a întrebuinţa osatura metalică pe zidărie», subliniind, mai departe, că «această osatură **constituie un ansamblu foarte solid şi indicat în particular ţărilor supuse la cutremur de pămînt**» [10].

Primăria oraşului Bucureşti, prin poliţia construcţiilor, eliberează autorizaţia de construcţii nr. 140/oct. 1886.

În aceste condiţii, la **26 octombrie 1886, orele 2 după amiaza, s-a pus piatra fundamentală a Palatului Ateneului.**

Această piatră a fost pusă «cu mistria şi ciocanul» pe care Scarlat Rosseti le-a lăsat prin testamentul său arătînd că acestea «au servit la punerea pietrei fundamentale a casei oraşului de către domnul de bună memorie Alexandru Dimitrie Ghica Vodă şi de către mine ca preşedinte al municipalităţii oraşului, la 1842 septembrie 6» [2].

Cu această ocazie, s-a organizat în **Grădina Episcopiei** o adunare solemnă, la care, după citirea actului de fundaţie, acesta, împreună cu planul palatului şi cu o medalie comemorativă au fost depuse sub piatra fundamentală a edificiului.

Iată ce se dorea acestui locaş, prin oda închinată evenimentului:

«Să fie ca-n lungi veacuri nici mâna omenească
Nici timp, nici elemente să nu-l mai desvelească
Iar fruntea acestui templu să stea în veci tot sus
Purtînd coroana mîndră ce fondatorii-au pus» [11].

Clădirea Ateneului s-a realizat în două etape. În prima, situată între 1886—1889, s-a zidit clădirea propriu-zisă, corpul principal deasupra căruia s-a ridicat cupola. În cea de-a doua, 1893—1897, s-a adăugat o anexă, lipită în spatele edificiului dinspre strada Poşta Veche.

Intrarea principală este alcătuită dintr-un peristil, format din opt coloane ionice, identice ca proporţii cu acelea ale templului Erehteion de pe Acropole, de 12 m înălţime, ce susţin un fronton triunghiular (care nici pînă astăzi nu a primit basoreliefurile proiectate de iniţiatorii construcţiei), iar frontoanele anexelor laterale sînt ornamentate cu coloane corintice.

«Amănuntele acestei ordonanţe — arată Albert Galeron — au fost împrumutate de la Templul Sybilei din Tivoli».

Din portic, se intră în vestibul.

Douăsprezece coloane de fontă, îmbrăcate într-o tencuială de stuc care imită marmura, susţin bolta centrală a rotondei vestibulului, pe deasupra căreia este pardoseala sălii mari de conferinţe şi concerte.

Cînd, în primăvara anului 1887, Alexandru Odobescu a vizitat pentru prima oară vestibulul Ateneului spunea: «iată aici o netăgăduită amintire a mausoleului creştin al Sfintei Constanţa din Roma...!» [12].

Prin patru «scări încolăcite», se ajunge la sala mare de conferinţe şi concerte, «încăperea de căpetenie a edificiului», ce are un diametru de 28,5 m şi 16 m înălţime.

Sala are deasupra un plafon suspendat, prin intermediul unor tiranţi, de şarpanta metalică a cupolei. Cupola centrală este acoperită cu zinc şi se termină cu un coronament ornamentat, din care răsare tripodul, care aminteşte de o capodoperă a arhitecturii greceşti — monumentul choragic al lui Lysicrat (denumit şi «Felinarul lui Demostene»), simbolizînd premiul ce se acorda învingătorilor eleni din luptele poetice, de oratorie şi artistice.

Înălţimea totală a edificiului este de 41,00 metri.

O contribuţie deosebită la realizarea clădirii a avut-o **Comisia Tehnică Consultativă,** formată din inginerii şi arhitecţii C. Olănescu, I. G. Cantacuzino, I. Mincu, P. Gotereau, Grigore Cerkez şi C. Băicoianu, alcătuită la 16 decembrie 1886 [13].

În raportul întocmit la 17 martie 1887, Cantacuzino, Cerkez şi Băicoianu prezintă o analiză amănunţită asupra capacităţii portante a coloanelor de zidărie, prevăzute şi executate parţial pe conturul exterior al vestibulului, stabilind şi măsurile ce se impuneau [14].

Fundaţiile edificiului au fost executate din beton cu var hidraulic; pereţii şi coloanele din zidărie de cărămidă de calitate cu mortar de var hidraulic sau mortar de var gras, iar pereţii scenei din cărămidă găurită cu mortar de var; planşeele peste subsol şi vestibul s-au executat din grinzi de fier cu boltişoare de zidărie.

Acoperişul este alcătuit în partea centrală dintr-o cupolă metalică învelită cu tablă de zinc aşezată pe o astereală de scînduri.

Şarpanta acestei cupole, remarcabilă prin forma şi simplitatea construcţiei, precum şi prin eleganţa şi uşurinţa sa, este executată în oţel moale. Ea este alcătuită din 20 căpriori dispuşi radial, inel de închidere central şi inele de încingere. Căpriorii sînt alcătuiţi dintr-o inimă de tablă şi două corniere formînd o secţiune T. Ei reazemă, la partea superioară, pe inelul de închidere şi, la cea inferioară, pe zid.

Diametrul interior al cupolei este de 29,16 m, iar înălţimea sa de 13,00 metri.

Greutatea şarpantei împreună cu cadrele ferestrelor este de 42 000 kg, ceea ce înseamnă 63 kg/m² suprafaţă de învelit.

Proiectul şi construcţia au fost făcute de firma Beuchelt din Grünberg (Silezia) — specializată în poduri şi construcţii metalice, cu care se încheie contract la 9 febr. 1887. Contractul prevedea, la punctul 11, că «firma va răspunde de furnitură timp de 2 ani de la recepţia provizorie» [15].

Inginer proiectant a fost ing. I. Schwalbach.

Un calcul static al cupolei şi verificarea de stabilitate a elementelor acesteia a fost prezentat de inginerul Elie Radu, în anul 1889, în **Buletinul Societăţii Politehnice,** credem noi, după calcul asupra rezistenţei cupolei făcut de proiectantul acesteia, ing. Schwalbach, şi despre care aflăm că a fost pus la dispoziţia arhitectului-diriginte C. Băicoianu, de către comisia de execuţie, la 9 decembrie 1887, pentru a-l avea în vedere la recepţia provizorie [21].

În urma calculului, rezulta un efort maxim în căpriori de 1130 kgf/cm², iar inelul ultim (V sau VI) un efort de 1118—1200 kgf/cm².

Deoarece s-a presupus că tencuiala împreună cu decoraţia plafonului ar putea să crape, prin dilataţia barelor de care se atîrnau acestea, s-a efectuat un calcul ţinînd cont de influenţa temperaturii asupra deformaţiilor şi eforturilor produse în aceste bare, din care a rezultat că temerea este neîntemeiată, lucru confirmat, ulterior, de realitate [16].

Confecţia metalică a cupolei soseşte în ţară în a II-a jumătate a lunii mai. Montajul cupolei începe în iunie 1887 şi se termină în luna noiembrie.

Despre acest montaj, se exprima foarte plastic Al. Odobescu, în anul 1888/14 februarie: «acoperişurile au fost încheiate numai din fier şi din zinc şi foarte nimerit s-au potrivit în măiastra lor urseală ca să rabde şi gerul iernii şi arşiţa verii, căci — fie spus — junele arhitect diriginte mi-a comunicat curioasa informaţiune că între cele 30 grade de căldură din iulie trecut cînd s-a aşezat învelitoarea domului şi cele 28 grade sub zero de acum vreo lună, adică în nemaipomenita la noi preumblare a mercurului termometric pe un spaţiu de 58 grade feräria Ateneului s-a dilatat numai cu 12 cm» [12].

Pentru execuţia învelitorii de zinc, G. Cerkez îl roagă pe Gh. Duca să-i spună «cine a lucrat la Şcoala de Poduri, ce grosime de tablă a întrebuinţat, cîte parale costă şi dacă a fost mulţumit de lucrare» [17].

Îi este recomandat Th. Georgesky, cu care se încheie contract la 23 martie 1887.

Execuţia lucrărilor de finisaje s-a făcut cu materiale de bună calitate, ele fiind încredinţate unor meşteri şi artişti preţuiţi.

Astfel, execuţia celor patru scări de marmură de Carrara a fost contractată cu sculptorul C. Storck, căruia i s-a cerut să depună «o mică probă de scară lucrată gata» [18].

Lucrările de tencuieli interioare şi exterioare, ornamentele de ipsos şi ciment, precum şi pardoselile de mozaic au fost încredinţate lui Fr. Böhaker, cele din tîmplărie lui I. Ströhr, iar cele pentru montajul geamurilor lui I. B. Steni.

Lucrările de pietrărie au fost executate cu piatră de Albeşti Cîmpulung pentru scările exterioare, de inginerul Math M. Drăghiceanu, şi cu piatră de Rusciuc ornamentaţia ferestrelor, la faţadă, de firma Rovelli & Cie (inginer civil).

O contribuţie deosebită la ridicarea edificiului au adus, însă, numeroşi lucrători şi meşteri români, rămaşi unii în anonimat, alţii cunoscuţi. Printre aceştia, întîlnim pe fraţii Axerio, din Slănic Prahova, care au executat lucrările de stuc, pentru imitaţia marmurei, la coloanele rotondei centrale, pentru care li s-a conferit medalia «Crucea de Cavaler».

Credem a nu fi lipsit de interes a arăta că lucrările de izolaţii la subsolul edificiului au fost executate de Zerman (tatăl şi fiii). Adresîndu-se Ateneului, la 27 sept. 1887, el spunea: «permiteţi unui bătrîn care de peste 50 ani locuieşte în Bucureşti cu familia, să-şi aducă contribuţia la construcţia edificiului [...] ceea ce oferim este a garanta în contra umidităţii (pivniţele) prin întrebuinţarea renumitului lirofug-Ponti» [19].

În dorinţa de a realiza o clădire monumentală, comisia împuternicită cu execuţia a căutat să contracteze o serie de lucrări cu diferite firme şi specialişti străini.

→

Astfel, o serie de interioare, ca sala cea mare de conferințe, plafonul muzeului, au fost sculptate și ornate de: I. Kett, Fritz Elsner, Nicolas Schwalbach, H. Kübler și alți artiști italieni și germani.

Instalațiile și corpurile de iluminat au fost executate de societatea «Edison», cu care s-a încheiat contract la 9/21 noiembrie 1887 [20].

Lucrările edificiului, începute la 26 octombrie 1886, au fost executate într-un ritm foarte alert, astfel că, la 10 noiembrie 1887, erau terminate lucrările de zidărie, acoperiș, tencuieli, închideri laterale (tîmplărie, ferestre, geamuri), care se ridicau la valoarea de 513 797,52 lei.

La 14 februarie 1888, ora 8,30 seara, ciclul de conferințe anuale s-a deschis în noul local, într-o sală mică de la parter, căci sala cea mare nu era încă terminată la interior.

Monumentalul edificiu a suferit mari avarii în urma bombardamentelor aviației germane din anul 1944.

Refacerea clădirii s-a făcut pe baza generozității publicului român, care a răspuns la apelul public lansat de Comitetul Ateneului, prin care se spunea că dorește ca «grandioasa construcție să renască prin aceeași dragoste a publicului, a cărei înălțare spirituală este însăși rațiunea existenței sale».

Lucrările de proiectare și refacere a construcției avariate au fost executate sub conducerea ilustrului nostru constructor, cel ce a fost inginerul Emil Prager.

Cutremurul din 4 martie 1977 a produs asupra edificiului o serie de avarii ca: desprinderea portalului de intrare de corpul principal, dislocări ale pilaștrilor de zidărie, fisuri în zidăria portantă a sălii principale și a sălii bibliotecii de la etajul I.

S-au executat lucrări de consolidare, iar la cupolă s-a prevăzut realizarea unei șaibe de rigidizare, amplasată în planul nașterilor.

Recentul cutremur, din 31 august 1986, a produs fisuri în pilaștrii de zidărie (deasupra inelului de rigidizare) și în zidăria portantă a sălii de concerte, în zona portalului de intrare.

Iată, pe scurt, istoricul edificiului Ateneului Român, această monumentală realizare a neamului românesc și a unuia din remarcabilii săi fii, care a fost Constantin Esarcu.

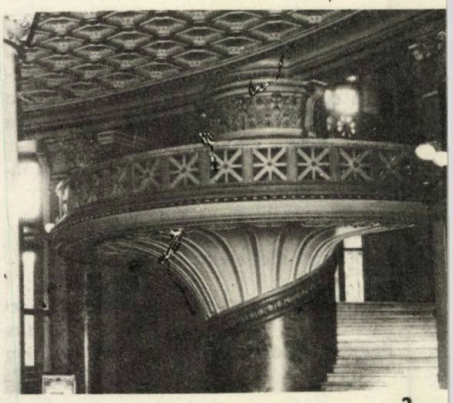
Constantin Esarcu s-a născut în anul 1836, acum 151 de ani, Licențiat, la Paris, în Științele Naturale și doctor în Medicină, este numit, la 7 noiembrie 1864, la Catedra de Zoologie și Botanică de la Facultatea de Știință a Universității din București.

Întreaga sa energie, însă, a depus-o în cadrul unei strălucite activități culturale, la care nu a renunțat pînă la sfîrșitul vieții.

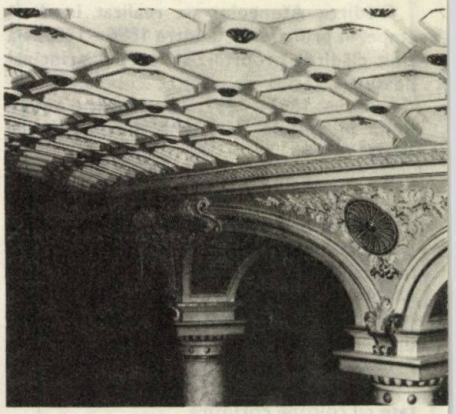
Lui trebuie să-i aducem omagiul nostru pentru că a luptat ca științele să-și poată realiza unul din cele mai înalte scopuri, acela de ameliorare socială, adică «a răspîndi în spirite mai multă lumină, în inimi mai multă moralitate, demnitate, independență de caracter».

Ing. NICULAE NOICA

1

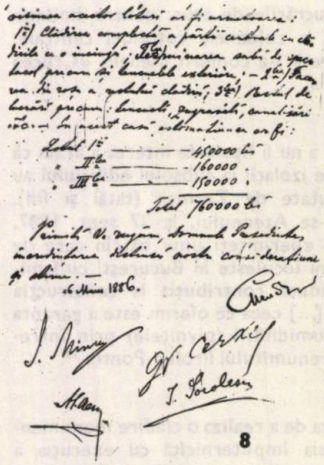


2



3

4

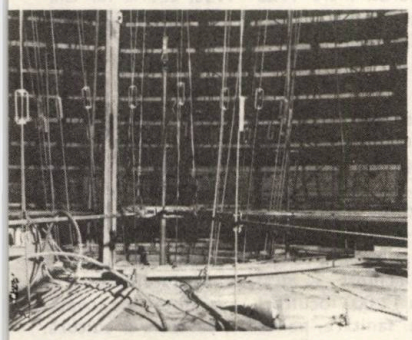


8

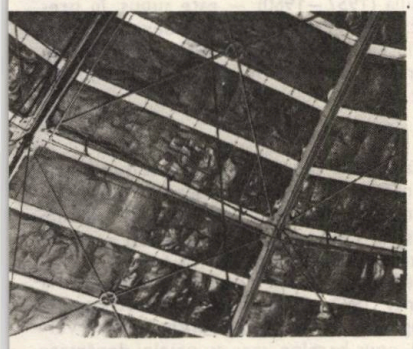
1. Ateneul Român astăzi, edificiu reprezentativ al patrimoniului istorico-arhitectural, ocrotit și pus în valoare, al Capitalei — 2, 3, 4. Detalii interioare ale scărilor și plafoanelor rotondei și sălii mari de concerte — 5. Sistemul de susținere al plafonului sălii de concerte, prin tiranți — 6. Detalii ale cupolei — șarpanta metalică — 7. Deteriorări cauzate de tratarea și întreținerea necorespunzătoare a unor detalii de scurgere a apelor meteorice — 8. Semnături pe raportul Comisiei de expertiză, din 16 mai 1886 (arhitecții Ion Mincu, Al. Orescu, Grigore Cerkez, I. Socolescu și ing. N. Cucu Starostescu)

OTE:

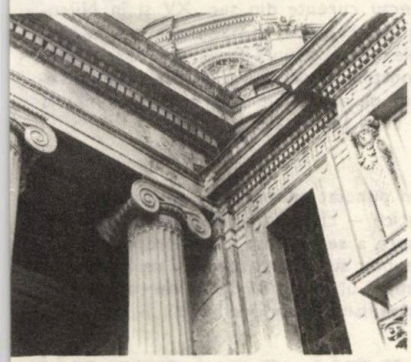
x x x • Fond Ateneu Român, în continuare F.A.R.
osar 2/1885—1886/f 8—16
x x x • F.A.R. dosar 1/1886—1888, flol, vol. v...
04
x x x • F.A.R., dosar 1/1885, f 3
x x x • F.A.R., dosar 1/1886—1888/f 19, f 115
x x x • F.A.R., dosar 5/1886/f 124
D. Papazoglu • Istoria fondării oraș, București dela
330 la 1850, București 1891
x x x • F.A.R. dosar 1/1886—1888, f 30, 30 v .
6, 36 v
x x x • F.A.R., dosar 1/1886—1888, f 37
x x x • F.A.R., dosar 5/1886, f 50
0. x x x • F.A.R., dosar 4/1886, f 136...143
1. x x x • F.A.R., dosar 2/1886, f 2
2. Alexandru Odobescu • Ateneul Român și clădi-
le antice cu dom circular, 1888
3. x x x • F.A.R., dosar 1/1886—1888, f 197
4. Idem, dosar 3/1887—1888, f 40, 40 v...42, 42 v
5. Idem, dosar 5/1886, f 64, 64 v, 65
6. Idem, f 67, 68
7. Idem, dosar 2/1887 f 13
8. Idem, dosar 3/1887—1888, f 77, 77 bis
9. Idem, dosar 2/1887, f 241
0. Idem, dosar 3/1887—1888, f 157, 157 v, 158
1. Ing. Elie Radu • Cupola Ateneului Român, în Bu-
tinul Societății Politehnice, 1889



5



6



7

Peter Derer: LOCUIREA URBANĂ, Ed. Tehnică, București 1985, 336 pagini, lucrare distinsă cu Premiul Uniunii Arhitecților 1985

Cartea lui Peter Derer tratează o problemă capitală a omenirii: ansamblul condițiilor privind habitarea urbană. Lucrarea este, în principal, destinată specialiștilor. Precizarea nu restrînge numărul virtual al cititorilor. Numai novicii nu ar sesiza că autorul a concentrat cel puțin trei cărți într-un singur volum.

Dintre nelimitat posibile unghiuri, dr. arh. Peter Derer prezintă succint:

• O panoramă a diferitelor așezări (rudimentare, vetuste, utopice, ieftine sau luxoase, revoluționare sau reluări, tipologii închise și deschise, urbanism dirijat sau pluralist) undele valului de informații pentru funcția de locuire se liniștesc cînd «toate-s vechi și nouă toate» (87 pagini, 90 desene)

• Mai dezvoltată pare trecerea în revistă a **locuinței orășenești pe teritoriul României,** de la reacții ecologice și ordinea castrului roman, la microraioanele sectoarelor din București sau alte municipii; locuința apare ca o moleculă a unei tipologii urbane (86 pagini, 138 desene, 58 fotografii)

• Într-o expunere amănunțită, **locuirea urbană în perspectivă** constituie o încercare prospectivă, cu pași mici, arhilămuritoare pentru axioma «prezentul unora este totodată trecutul sau viitorul altora» (133 pagini, 94 desene).

Secțiunile cărții mi-au inspirat antonimul «special, dar foarte specializat» opus banalului «general, dar foarte generalizat».

Cititor al scrierilor sale anterioare (portrete de capitale, mobilier urban, teză de doctorat și articole), regăsesc, în autor, pe ardentul cercetător al civilizației orășenești. O privește din perspective diferite, ca raționamente tehnico-aplicative și comentariu social, stabilind relații între geneze și transformări, sub influența continuă a factorilor specifici.

Purtîndu-ne, în geografia urbană, prin opțiunile unor metropole și capitale, aflăm cum au fost importate și acceptate anumite modele. Cartea reprezintă o incursiune organizată științific în habitatul urban, cu evidențierea metodică a componentelor locuirii.

Curenta locuință — casă sau imobil —, această matcă eternă a familiei, va fi întotdeauna, pentru imensa majoritate a cetățenilor, o medie între dorințe (cerința socială) și posibilități (comanda socială).

De la transferuri funcționale, în cuprinsul locuințelor, se amplifică «a fortiori» comutările de activități, ca posibile manevrări ale spațiului creat în așezări.

Însăși noțiunea de urbanizare este elastică, implicit cea de habitat (Wohnen, Abitato) de la așezările istoriei la propunerile sau realizările datorate echipelor pluridisciplinare.

Este pasionat să cuprinzi **succesiunea:** un model foarte personalizat de locuință → reluarea sa cu variații de către vecini → însu-

marea construcțiilor într-un sălaș sau de-a lungul unui drum → convertirea țesutului construit într-un sistem (lotizări, cvartale, colonii, scuaruri rezidențiale, etc) → legiferarea «autorizației de construcții» (retrageri de la stradă, regim de înălțime, retrageri în gabarit, procente de suprafață construită, servituți de vecinătate etc).

Ca într-un **puzzle** rezolvat, toate individualizează orice colț al unei localități oriunde pe glob. Iată determinarea așezării, statuînd condițiile de locuit, dar în profunzime, și un mod de viață. Natura ajutînd, omul favorizînd-o, construcțiile fiind bine proporționate și interesante, o stradă, un cartier, o localitate... devin un loc frumos comunicînd locuitorilor și trecătorilor ceea ce Richard Neutra a numit psichotopi. Nu deducem criterii inefabile, dar ne simțim bine în ambianță plăcută. Înțelegem, fără mijlocirea tratatelor, ceea ce germanii au numit demult **Wohnungs Kultur.** Sînt colțuri de istorie sau inspirație sentimentală — nu numai pentru pictori sau artiști-fotografi — definitorii pentru un oraș și un sit.

Succesiunea de transformări și implicații este amplu expusă, în secțiunea a doua a volumului, fiindcă sîntem familiarizați cu lotizări tipice, străzi cu tradiție, o scenografie cu specific românesc și local. Exemplele selectate sînt de bun gust. Unele vor fi nereeditabile după dispariția lor. Cred că mă înscriu în opinia generală rugînd pe autor să ne promită o carte separată, rezervată locuirii urbane în România, încă necuprinsă global în ceea ce s-a publicat.

În literatura noastră de specialitate, titlurile privind gruparea sistemelor de locuit în mediul urban sînt rare.

În perioada interbelică, **Institutul Urbanistic al României** publica **URBANISMUL** (monitor al orașelor din România). Din acesta și din **Gazeta Municipală, Buletinul AGIR, Buletinul Societății Politehnice, Natura, Revista de Hygienă Socială** etc, cetățenii puteau afla: proiecte de urbanizare, studii, dări-de-seamă, din viața aglomerațiunilor, orașele noastre, orașe internaționale, note, recenzii, legi-jurisprudențe, sumarele revistelor, cărți și alte ample informații. Publicațiile au furnizat și oportunitatea dialogului între public și specialiști, un schimb larg de vederi.

În ultimii 30 de ani, din cuprinsul tematic mai sus citat, apar referiri stricte pentru țara noastră în URBANISMUL ÎN ROMÂNIA [1], PREZENTAREA COMPARATIVĂ A UNOR ANSAMBLURI DE LOCUINȚE DIN ROMÂNIA [2], CENTRE CIVICE [3] și, sporadic, în revista ARHITECTURA. Cu referire la alte țări, citez: URBANISMUL BRITANIC CONTEMPORAN [4], ȘCOLI NAȚIONALE ÎN ARHITECTURĂ [5], CAPITALELE SCANDINAVIEI [6] și SPAȚII URBANE PIETONALE [7]. Desigur că există și alte apariții, însă am enumerat pe cele cu suprapuneri la LOCUIREA URBANĂ.

De aceea, mă alătur din nou tuturor celor care regretă tirajele limitate ale publicațiilor breslei noastre, amatorismul unor gazetari și lipsa concursurilor de urbanism, a căror expunere să fie supusă și judecății obștești.

«Ansamblul complex de locuit», problemă majoră a umanității, este în continuă evoluție și revoluție, iar discutarea sa aparte de gestul politico-social constituie o necesitate primordială. Ca profesionist vîrstnic, am fost confruntat, de nenumărate ori, cu observația cetățenească spontană, fiind circumspect numai la dojenile grupului organizat. Nu visez la titlul prestigios de «critic», însă îmi exprim cinstit o părere: publicul de pretutindeni nu înțelege toți parametrii realizărilor de **housing,** interpretînd idealist pretenții la contribuția statală. Chiar și persoane cu o cultură elevată, suprapun impresii de călătorie, din orașe celebre, unor acumulări cantitative. Pe de o parte, nu le putem judeca pe toate în «esteți», iar, pe de alta, specialistul știe că, între un sat din Suedia și un orășel din lumea a treia, primul este cert mai urban, iar celălalt include sigur ruralul.

Am sinceritatea a contesta — excepția confirmînd generalizarea — valențele arhitecturale ale unei construcții prefabricate și nu consider o reușită urbanistică repetarea monotonă a blocurilor din nevolnicia căii de rulare a macaralei. Producția de locuințe **(housing)** nu se suprapune fidel arhitecturii, necum orice sistematizare concepțiilor urbanistice. Acest adevăr este magistral susținut de Martin Pawley [8], la începutul anilor '70. Cît despre concepțiile prospective ele nu pot fi confundate cu o contabilă lichidare a datoriilor. Din trecut, știindu-se că «a urbaniza înseamnă a prevedea».

Ca atare, nu cred că cititorii cunoscutelor URBANISTICA GENERALĂ [9], QU'EST-CE QUE L'URBANISME [10] și OMNIPREZENTUL BABILON [11] se vor plimba cu exclamații admirative printre canioanele din beton armat — chiar și umanizate cu... acoperișuri — pe care contemporanii le edifică în mii de orașe. Estetica desăvîrșită prin compoziție sau intuiție artistică prevalează asupra rețetelor construcției orașelor. De asemenea, în ultimii ani, s-au făcut auzite critici acerbe privind gigantismul rebarbativ al imobilelor de apartamente.

Din zorile secolului nostru, odată cu admiterea în Larousse a noțiunii de **urbanism,** s-au bucurat de vogă idei și realizări demne de toată lauda, unele utopice din capul locului, altele atacate timpuriu de caducitate, multe depășite sau reconsiderate.

Orășelele-grădină, teoretizate de Ebenezer Howard, s-au răspîndit din 1903 urmînd pretutindeni localității Letchworth (lîngă Londra). Au inspirat și cele trei generații de **British New Towns** și rămîn o formulă viabilă, atît în sateliții urbani, ca și pentru țesutul rezidențial al unor orașe de tip Seattle (6 000 000 locuitori, în NV-ul SUA) sau Auckland (700 000 locuitori, în Noua Zeelandă).

Tony Garnier a conceput, între 1901—1904, **«La Cité Industrielle»** de 35 000 locuitori, avansînd, de pe o poziție rațională, idei surprinzătoare ca acele cartiere de vile între care nu există garduri, jumătate din teren înfățișîndu-se ca un parc comun.

În 1915, Le Corbusier a imaginat orașul pe piloți (4—5 m înălțime), ridicînd construcțiile pe un radier conținînd rețele tehnico-edilitare. În continuarea locuinței de serie (Domino 1914, în beton turnat, Monol, Citrohan, lotizări muncitorești, imobile-vile, lotizările cu alveole, cartierele Frugès, Audincourt etc), precum și, din 1920, **les villes-tours** (imobile cruciforme de 60 etaje, distanțate între 300—400 m) într-un parc gigantic, ca și străzile, avînd redane înecate în vegetație.

Toate aceste **invenții** au fost incorporate într-un «Oraș contemporan de 3 000 000 locuitori» devenit, în 1925, Planul Voisin (o aplicare pentru Paris). Studiile sale urbanistice au continuat, încă un pătrar de veac, pentru Algeria, Spania, Argentina, Brazilia, Franța, Cehoslovacia India și Columbia. El a contribuit, în principal, la Carta Atenei (1938—1941, publicată în 1943) acest document revoluționar al **Congreselor Internaționale de Arhitectură Modernă — CIAM —,** în care se expune și principiul complexelor rezidențiale: «unitatea de vecinătate».

Prin această noțiune, se înțeleg grupări de locuințe, în jurul unor proprii spații verzi și dotări situate la cel mult 1,5 km. Între multe scheme și realizări, se remarcă suprafețe variabile între 14—45 ha. Conceptul s-a conturat, între 1928—1930, teoria lui Clarence Perry aplicîndu-se ulterior la Radburn de Clarence Stein.

Însă, tot lui Le Corbusier, îi datorăm imaginile cele mai interesante ale unei unități complexe. Se extrag din urbanizarea capitalei Chandigarh (statul Punjab, martie 1951), alcătuită din sectoare de 800 × 1 200 m, într-un sistem de diferențiere a opt căi de comunicații. Deci, un miniteritoriu de 96 ha este echipat — în afara locuințelor pentru circa 12 000 locuitori — cu dotări de învățămînt, sanitare, pentru spectacole și cultură, o cale comercială, sport și parcuri.

Un transfer artificial al unei capitale — Brasilia (1957—1960) — este supus, în prezent, unor demersuri spre a deveni cît mai viabil. Un Tokyo paralel al lui Kenzo Tange și orașul dinamic al lui C. Doxiadis îmbătrînesc în filele publicațiilor.

Ca replică din sistematizări a unității de vecinătate, este, în arhitectură, «imobilul de mărime conformă». Primul — cel din Marsilia, 1947—1952 — este astăzi accesibil vizitatorilor, cu bilet de intrare.

Cele cinci turnuri cu apartamente de la Drancy 1932—1935 (foarte antipatizate, la inaugurare) au inspirat contrapunctul vertical, opus barelor, care au origini depărtate de tipul **«Die Fuggerei»,** Augsburg 1513, dar erau curente din sec. XV și în Nürnberg sau Nyboder (Copenhaga, sec. XVII). Barele mai reprezintă dezagregarea țesutului de construcții înconjurat de străzi sau nivelurilor de apartamente grupate perimetral unei curți interioare.

Am punctat neexhaustiv evenimente urbanistice — chiar și în relația sistem/obiect —, spre a se înțelege cît de repede și de neașteptat au evoluat teoria și realizarea, în răstimpul ultimilor 86 de ani, în comparație cu imobilismul altor vremuri.

Însă, Peter Derer nu ne-a prevenit că locuitorii urbani ai Terrei se dublează la fiecare 11 ani. Nici nu ne-a amintit că în R. P. Chineză — de pildă — se numără azi 343 orașe cu peste 500 000 locuitori. De asemenea, ar trebui să ne dea de gîndit cele vreo 250 orașe, ale globului, între un milion și peste zece milioane de locuitori, dar, mai cu seamă, megalopolizarea galopantă.

Autorul prezintă extremele unor realități: dezafectarea ansamblurilor uzate moral și reabilitarea **slums**-urilor, paradoxuri ale contemporaneității [12].

Citind LOCUIREA URBANĂ, trebuie să nu ne descurajăm, în fața multitudinii de grafice, tabele, diagrame, abace, scheme..., a reprezentării în diferite aspecte geometrice, acest tot sinoptic al variației și conexiunilor. Autorul se exprimă, frecvent, prin scheme situate între abstractizări pictografice și limbajul complex ideografic, menit ca noi cititorii să cuprindem abreviat componentele informației respective.

Transferul imaginii reale, în hărți, planuri, perspective speciale, proiectări sistematice, subsisteme ambientale, grafeme (în sens extins) de tip iconic sau simbolic și alte trucuri simplificatoare completează personalitatea autorilor. Îi așează, de la un implicit didacticism, pînă spre larga difuzare a unui aparat de educație civică.

Pe lîngă faptul că volumul are la bază o teză de doctorat, în general, la Institutul de Arhitectură, sînt la mare modă pictogramele relațiilor și funcționalității, indici, bilanțuri și rezultate concluzive exprimate algebric.

Să admitem că mareea urbanizării a făcut vetuste multe manuale, cărți recente opunîndu-le o manieră nouă de transmitere: informația specifică unei abordări conjuncturale. Intervențiile, foarte diverse, se înșiră fracționist, ajungîndu-se pînă la o exagerare a cercetării [13].

Peter Derer nu se lasă tentat de narațiunea evoluției urbanismului istoric, preferînd datelor și concordanțelor, caracteristici sau tendințe. De asemenea, nu este ispitit nici de succesul public..., chiar și prin tiraj, scara largă nefiind de fel asigurată.

Desigur, repetata mea constatare privind penuria publicațiilor de arhitectură nu este motivul pentru care autorul prezintă literal — nu literar, dar, evident, selectiv — unele categorii de probleme din nelimitatul domeniu al locuirii. Dacă relev textualitatea inerentă lucrării științifice, trebuie să semnalez și unele treceri abrupte pentru cititorul neavizat: de la însăilarea ideilor, la transpunerea lor grafică. Acompaniamentul vizual trebuie cît de strîns corelat cu textul, astfel încît cititorul să nu se străduiască în autoservirea relatărilor.

Dintr-o sobrietate care îl caracterizează, autorul obișnuiește abundente note de subsol. După părerea noastră, acestea nu ar fi stînjenit fluența textului inserîndu-se, foarte potrivit și în avantajul înfățișării predominant ideogramatice. Mă refer la peste o sută de trimiteri, care nu se referă la publicații, legi, date statistice, fișe sau alte surse de referințe, deci schimbă grafica paginilor [14]. Consider că majoritatea notelor nu sînt precizări în subsidar, bănuind că autorul a dorit să obțină maximum din cele 21 coli tipografice. La urma urmei, Peter Derer nu se poate scuza ca Mark Twain [15]... **«Luată una peste alta, cartea conține o mulțime de informații. Personal regret profund acest lucru»...**, fiindcă această avalanșă de lămuriri devine scopul cărții sale.

Unii cititori vor fi mirați de lipsa autorilor, mai ales în secțiunea cărții privind România. Mă alătur de la sine lui P. Derer: nu mai dorim gafe și omisiuni, inerente unui birocratism și confuziilor, din orice considerente invocate. Unele revendicări, de **«autorie»** sau **«a lucrat la ...»**, **«a colaborat cu ...»**, le socotim, o covîrșitoare majoritate, nule și neavenite.

Cu optica unei promoții de confrați distanțată la 16 ani, mi-am luat libertatea unor observații și transparența altor preferințe. Cer îngăduință și pentru comentarea, ce nu trece în revistă toate ideile valoroase.

Într-atît de multiplu este domeniul locuirii, încît, dacă aș rescrie propria-mi carte [16], nu ar părea o versiune revăzută și adăugită.

Deci, să permitem libera receptare a incontestabilelor avantaje intelectual-profesionale ce decurg din lectura doctei cărți LOCUIREA URBANĂ, urînd autorului, odată cu reflectarea noii sale reușite, să difuzeze și alte adevăruri asupra Habitatului.

Dr. arh. RADU PATRULIUS

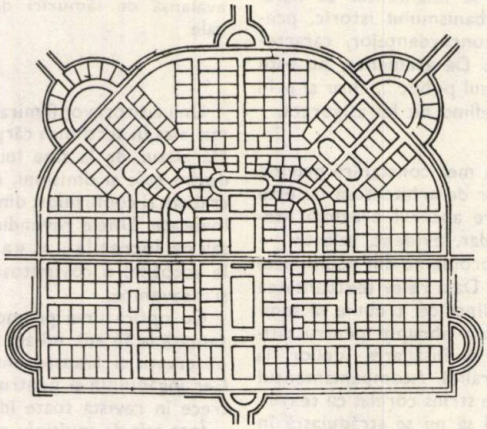
NOTE:

1. Lucrare coordonată de prof. univ. em. dr. arhitect Cezar Lăzărescu în fruntea unei pleiade de specialiști. Ed. Tehnică, București 1977
2. Arhitect Romeo Rău, CDCAS, București 1969
3. Dr. arhitect Cosma Jurov, Ed. Tehnică, București 1979
4. Dr. arh. Mircea Enache, Ed. Tehnică. București 1979
5. Ed. Tehnică, București 1977
6. Dr. arhitect Peter Derer, Ed. Tehnică, București 1979
7. Conf. univ, dr. arhitect Aurelian Trișcu, Editura Tehnică, București 1985
8. **ARCHITECTURE VERSUS HOUSING,** Studio Vista Limited. Londra 1971
9. Prof. univ. inginer urbanist Cincinat Sfințescu. București 1933
10. Piere Lavedan, Ed. Henri Laurens, Paris 1926
11. **ÜBERALL IST BABYLON,** Wolf Schneider. Düsseldorf 1966
12. În revista **L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI** (nr. 194, dec. 1977), citim dezbateri în legătură cu distrugerea sau păstrarea locuințelor de mase, realizate începînd din urmă cu 30 de ani.... deci datînd din 1947 (?)
13. În **DIE NEUE STADT,** prof. dr. Ernst Egli și colectiv, editura Gmb H, Zürich (f.a.), am citit, la pagina 37, o enumerare, diferențiată pe profesiuni necesare unei localități de 28 000 locuitori în Furttal (servicii personale, de transport, de aprovizionare, industriale, comerciale, culturale și publice), deci, un fel de listă de salariați
14. De exemplu, pagina 102: 20 rînduri text curent și 29 rînduri nota, în caractere micșorate
15. **SUB CERUL LIBER** (în Cuvînt înainte), Ed. Sport — Turism, București, 1985
16. **LOCUINȚA ÎN TIMP ȘI SPAȚIU,** Ed. Tehnică. București, 1975

ÎN SFÎRȘIT — O CARTE DESPRE LOCUIRE

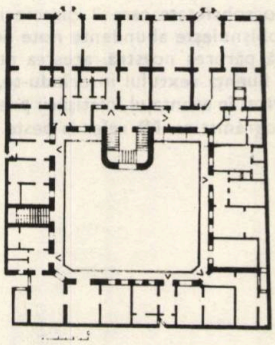
Din numărul, relativ modest, de cărți despre arhitectură, apărute în ultimele decenii, în România, cele abordînd problemele locuinței și locuirii urbane se pot număra pe degete. Cu atît mai îmbucurătoare este apariția acestui volum, semnat de un coleg cunoscut pentru vasta documentație parcursă de el (în cazul de față, lista titlurilor evocate depășește sensibil două sute) și pentru meticulozitatea sa puțin obișnuită. Este un merit și al Editurii Tehnice, singura din țară, în colectivul căreia e și un arhitect.

La prima vedere, volumul, de aproape 350 de pagini, poate speria, nu numai pe profanii interesați, ci și pe arhitecții puțin obișnuiți cu lectura atentă. Dar, numai circa o treime a acestui material este textul autorului, fiind structurat pe trei părți: **Funcția de locuire în accepțiunea actuală — Factorii definitorii ai locuirii urbane; Locuința urbană în România — Elemente și rezolvări specifice; Locuirea urbană în perspectivă — Oportunitatea abordării evolutive.**

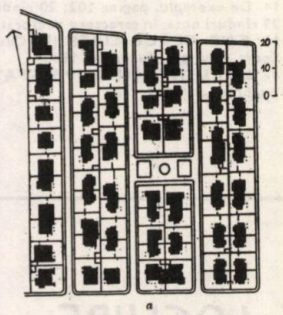


1

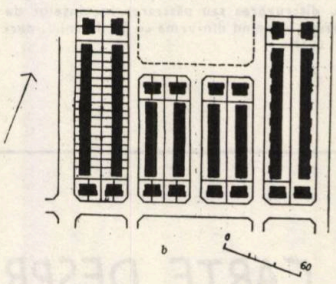
2



4



3



1. Plan pentru Turnu Severin, cu indicarea parcelării (1841) — 2. Veche lotizare din Pitești, cuprinzînd case tipice de tirg — 3. Parcul Bordei — Jianu (1937—1939) și Ansamblul Vatra Luminoasă (c. 1941), din București — 4. Bloc cu locuințe de raport la Oradea, etajul și fațada (începutul secolului XX)

O tentativă ambițioasă de a cuprinde nașterea și dezvoltarea noțiunii de locuire (deci, evoluția concepțiilor urbanistice din — cel puțin — ultimul secol), analiza realizărilor românești, la care să mai adauge și o viziune de perspectivă. Puteau fi trei volume distincte, trei cărți independente, cu atît mai mult cu cît teoriile și realizările sînt de mare varietate. Dar, autorul — pasionat de a treia parte, cum a dovedit-o și cu teza sa de doctorat, susținută în 1981 — nu putea să o dezvolte numai pe aceea, în lipsa primelor două.

De aici, marile dileme în care se găsea, după cum se poate lesne observa: să renunțe la prezentarea tuturor problemelor esențiale sau să le prezinte rezumativ? A optat — credem, corect — pentru a doua variantă, circa două treimi din volum fiind grafice, tabele, ilustrații ș.a. Cum să rezume bogatul material informativ adunat (și greu accesibil multora)? Printr-o selecție mai puțin severă (deci, un material documentar mai amplu), însă necomentat, sau printr-o alegere mult mai riguroasă, comentată critic? Aici, autorul a optat pentru prima variantă. Motivul acestei alegeri este, desigur, nu lipsa de spirit critic, a cărui existență o dovedește în partea a doua a volumului. Deci, nici dificultatea alegerii nu pare probabilă. Putem presupune, în consecință, dorința de a pune la dispoziția celor interesați un vast, chiar foarte vast, material documentar, care însă — tocmai din cauza lipsei de adnotări — nu este deloc ușor de înțeles, de utilizat. Personal (recunosc, e ușor de zis) aș fi procedat invers, cu riscul de a fi criticat de ținerea în «secret» a unei mari părți a documentației strînse cu multă trudă.

În expunerea propriu-zisă, deficiențele rezumării apar în mai mică măsură. Textul este cursiv, gîndirea se urmărește ușor, resimțindu-se doar uneori scurtarea intenționată, îndeosebi în partea în care abordează perspectiva (atît variantele previzibile ale evoluției, cît mai ales implicațiile lor arhitectural-urbanistice). Mi se par, totuși, suficiente pentru susținerea ideii de bază a autorului. Ea constă în combaterea oricărui schematism al soluțiilor, bazată pe o concepție de evoluție a orașului și a ansamblurilor componente ale acestuia, evoluție care se face, nu numai prin clădiri noi, ci, în mare măsură, și prin transformarea, extinderea, celor existente. Această idee, cunoscută istoricului de arhitectură, este propusă sistematizatorului și investorului, care sînt solicitați să renunțe la concepțiile nerealiste, persistente pe alocuri, că s-ar putea concepe și realiza clădiri și ansambluri «pentru totdeauna» și să caute soluții — să le zicem elastice — care permit mai ușor o astfel de evoluție, fiind gîndite de la început în acest sens.

Pe lîngă această concluzie principală a autorului, se mai desprinde, printre rînduri, încă una: necesitatea de a citi, de a acumula informații. Și nu eclectic, ci analizînd și confruntînd. Și, de asemenea, să scriem, căci este practic singura noastră cale de schimb de idei și de experiență.

Dr. arh.
GHEORGHE SEBESTYÉN

Gavril Maté: UNIVERSUL KITSCHULUI — O PROBLEMĂ DE ESTETICĂ, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1985, 176 pagini, 35 ilustrații, bibliografie

Larga răspîndire a kitschului — termen cunoscut și folosit de mulți, chiar dacă nu toți i-ar putea da o definiție precisă —, chiar omniprezența sa, postulată din primul paragraf al textului, îl determină pe autorul clujean Gavril Maté să formuleze conceptul de **univers kitsch,** a cărui analiză are drept scop aflarea celor mai potrivite căi de a-l anihila. Nu putem decît să fim de acord cu o asemenea inițiativă, deoarece, dacă prezentarea acestui univers pare, la prima vedere, exagerată («Kitschul ne însoțește și ne întîmpină în mai toate ipostazele existenței noastre. Ne întîlnim cu acest fenomen în ambianța materială și spirituală a căminului familial, în ambianța exterioară acestuia, în contactele cele mai obișnuite cu semenii noștri și ambianța intimă lor, cu ocazia călătoriilor, în timpul concediului petrecut în oricare din stațiunile balneoclimaterice mai cunoscute, cu ocazia diferitelor festivități laice sau religioase etc» — pag. 5), la o lectură mai atentă, ea se dovedește a corespunde în mare măsură realității, justificînd și reluarea, de către autor, a cunoscutei formulări a lui Marx: «opiu pentru popor».

După ce schițează o delimitare a sferei de cuprindere a termenului, autorul consacră cîte un capitol cauzelor fenomenului și universului kitsch privit în ansamblu. În sfîrșit, cea mai dezvoltată secțiune a cărții analizează — sub titlul «Medii ambientale și de iradiere» — principalele direcții de pătrundere a kitschului în viața cotidiană. Concomitent, sînt propuse diferite **metode de luptă** — termenul aparține autorului și, de altfel, nu este prea «tare» — împotriva nocivului fenomen.

Cum era, cred, firesc, am urmărit cu precădere referirile la arhitectură, la amenajările interioare și designul urban, considerîndu-le elemente constitutive esențiale ale «ambianței materiale și spirituale», intime sau exterioare căminului, evocate de autor drept cîmp de manifestare a kitschului. Din acest punct de vedere, prezența în carte a domeniilor menționate îmi pare destul de săracă, dacă nu este vorba de o impresie subiectivă, generată de deosebirea (obiectivă) de formație care mă separă de autor. O cauză a «sub-reprezentării» genului arhitectural ar putea fi și opinia autorului potrivit căreia «în ramurile consacrate ale artei (...) kitschul îmbracă forme mult mai concrete, mai ușor sesizabile. Se știe cu destulă exactitudine care sînt poncifele coloristice, formele tipice kitsch în pictură sau arhitectură (...)» (pag. 155). Chiar dacă este așa, insistența nu poate dăuna în acest caz, avînd, dimpotrivă, un rol în acțiunile educative preconizate de Gavril Maté.

Dintre «mediile ambientale și de iradiere», unuia singur — «ambianța familială» — îi este studiată și componenta arhitecturală. În atenția autorului, stă îndeosebi efectul kitschului asupra locuinței țărănești. Este într-adevăr unul din domeniile în care virulența «bacilului» este maximă, iar efectele sale sînt cel mai ușor de constatat. Este suficientă traversarea cîtorva sate sau comune, din aproape orice regiune a țării, pentru a constata că majoritatea caselor sînt construite recent — ceea ce este, desigur, de admirat — dar și că, din păcate, cele mai multe nu mai au nimic tradițional, instaurîndu-se uneori un standard al urîtului — prin preluarea în lanț a unor elemente străine de spiritul tradiției sau pur și simplu urîte. Acest proces este descris amănunțit de autor (pag. 80—84), care insistă în context asupra uniformizării care «este de fapt cauza și forma de manifestare a kitschului în general și a celui din domeniul arhitecturii tradiționale în special» (pag. 81). S-ar mai putea adăuga că apariția, în unele din actualele sau viitoarele centre urbane mici — desigur, nu în toate — a unor tronsoane-tip transplantate de la oraș, și ele străine de spiritul locului, nu este de natură a oferi o alternativă la agresivele modele kitsch.

Trecînd la ambianța interioară a locuinței, autorul începe prin a constata ampla ofertă de **produse kitsch** destinate acestui mediu, atît în **comerțul** particular cît și în cel cooperatist **și de stat,** de la bibelouri, imprimeuri, porțelanuri și pînă la mobilier (pag. 75—76); este menționat și procedeul imitării sculpturii în lemn prin mulaje de plastic, care ilustrează perfect una din trăsăturile obiectului kitsch postulate de A. Moles. Descrierea unor «exemple de interioare din multele repertoriate» în faza de elaborare a studiului, dezvăluie ironia autorului, care elimină, de această dată, comentariile, mărginindu-se la descrieri de o elocventă precizie (pag. 77 și urm).

Asemenea raportări la concret sînt numeroase în lucrarea lui Gavril Maté căreia îi sporesc atractivitatea; dominant este, însă, nivelul teoretic ridicat al tratării problemei, garanție a seriozității analizei. Investigația se oprește doar într-o primă fază asupra producătorilor direcți de kitsch, mergînd apoi în adîncime, la cauzele profunde ale fenomenului.

Răspîndirea «artei populare kitschizate» — **unul din cele** mai dureroase aspecte —, **proliferarea** kitschului în mass-media, film, muzică, arte plastice denotă transformări ale mentalităților, la rîndul lor provocate de mutații social-economice specifice epocii contemporane (și nu doar societății capitaliste, deși aici a apărut și cunoaște maxima înflorire kitschul). Analiza nuanțată a autorului pune în lumină întregul lanț de cauzalități care duce la kitsch, caracteristicile sale, ca și efectele pe care la rîndul său le provoacă. Desigur că asupra unora sau altora din punctele de vedere exprimate ar mai putea avea loc discuții, care, de altfel, n-ar putea fi decît benefice.

De altfel, mai multe idei conținute în lucrarea lui Gavril Maté ar putea constitui fertile puncte de plecare pentru discuții asupra fenomenului arhitectural. Explorarea tuturor acestor posibilități depășește, desigur, cadrul prezentării de față, deși discuțiile amintite și-ar putea găsi, cred, locul în paginile revistei. Amintesc doar, ca exemplu, cîteva considerații reluate după Abraham Moles, urmărind să definească trăsăturile formale ale obiectului kitsch și care pot fi ușor aplicate lucrărilor de arhitectură. De pildă, principiul «aglomerării» — pag. 55: «în general suprafețele sînt **umplute** sau îmbogățite cu repetări, simboluri sau ornamente (...)» — ne duce cu gîndul la o întreagă categorie de clădiri — mai vechi sau mai noi — apreciate în mod obișnuit cu termenul de «încărcate». Principiul «eterogenității» (pag. 60) își poate găsi și el reflectarea în arhitectură, cît despre cel al «antifuncționalității» (pag. 62) mi-a evocat, din arhitectura noastră contemporană, moda «șarpantei», element care, în multe cazuri, fiind pur și simplu aplicat pe o clădire (de obicei un bloc) cu învelitoare în terasă, nu are nici un rol funcțional, iar, prin banalizare, își pierde și eventuala funcțiune, să zicem, evocator-ambientală. Exemplele ar putea continua, inclusiv din paginile consacrate creatorilor, consumatorilor și căilor de propagare ale kitschului.

Concluziile studiului lui Gavril Maté formulează principiile și modalitățile concrete ale luptei împotriva kitschului. Principala cale de acțiune nu este cea a măsurilor administrative, ci a unei educații estetice competente și stăruitoare, de natură a acționa pe termen lung asupra cererii și nu a ofertei de kitsch.

Dacă pentru artele plastice, în general, se preconizează organizarea de expoziții comparative, artă autentică — kitsch (pag. 164), în ce privește arhitectura, cred că un rol echivalent l-ar putea avea un spirit critic mai pronunțat în prezentarea noilor construcții, mai ales în presa de mare circulație, unde, în prezent, cu cîteva excepții, nu mai există **critică de arhitectură** (deși se face critică teatrală, muzicală, plastică...) preferîndu-se, de regulă, referirile egal-elogioase.

Lucrarea lui Gavril Maté demonstrează, în mod convingător, că lupta împotriva kitschului (și a poluării estetice, în general) nu poate lipsi din preocupările celor ce au ca scop făurirea unei civilizații socialiste înaintate.

Arh.
ALEXANDRU ANTONESCU

CONCURS PENTRU «AMENAJAREA PIEȚEI REPUBLICII DIN SIBIU»

Remarcabilă confruntare a forțelor creative studențești, concursul pe care îl prezentăm, de-abia acum, la «pagina școlii», avînd ca temă AMENAJAREA PIEȚEI REPUBLICII DIN SIBIU, s-a desfășurat acum aproape 4 ani. Mulți dintre competitori sînt deja arhitecți, cu proiecte, răspunderi și animați de aceleași ambiții și energii, ușor de recunoscut și în rezolvările propuse de ei, în concursul amintit.

Cum lesne se va putea observa, dintre lucrările onorate cu premii și mențiuni, în total 6 (Premiul I, Premiul al II-lea, Premiul al III-lea și 3 Mențiuni), o parte lipsesc ori sînt incomplet prezentate. Cauza acestor omisiuni nu ne aparține, ele fiind determinate de orgoliul unora dintre participanți, care — neînțelegînd limitele firești ale spațiului nostru editorial, neadmițînd scurtarea benefică a unor texte, redundante, cu o argumentație opțională sofisticată și cam depărtată de realitățile arhitectural-urbanistice ale pieței sibiene în discuție — și-au retras, pur și simplu, materialele, deși acestea intraseră în circuitul pregătirilor redacționale curente (stilizare, dactilografiere, machetare etc).

Publicarea tardivă — chiar dacă incompletă — a concursului pentru Sibiu își are, totuși, un sens și o justificare deopotrivă profesională și etico-afectivă.

Ar fi fost nedrept ca, pentru îngîmfarea unora, cărora nici 3 ani de zile nu le-au fost suficienți spre a-și revoca atitudinea lor, s-o numim, eufemistic, pripită, să nu facem cunoscute cititorilor noștri, căutările și meritele profesionale indubitabile ale unor competitori, nu numai talentați, dar și disciplinați și nevanitoși.

A

PIAȚA PAVATĂ

Încercînd să descopăr
cam care-a fost sensul întregului șir
de proiecte cu «Piața Republicii» (azi)
din Sibiu, am găsit
energia gîndirii lor proaspete, noi, condensată
pe crusta pavajului. Și,
am dedus că acolo s-a pus în discuție
reînnodarea destinului — rupt,
întrerupt — al acestui loc
cu o morfologie precisă: de *piață pavată.*

Deci, ce s-a-ntîmplat?
6 secole lungi de trăire tenace,
firească, au îmbogățit cu vestigii
— *non multa, sed multum* — acest
centru de adunări populare, simbol
al cetății breslașilor («Ringul cel Mare»).
Acolo aveau loc și tîrguri, și
procesiuni, și omoruri cu public; acolo trăgeau
călătorii să-și scuture praful, să-și
țesele caii, ieșeau și burghezii să schimbe
impresii spontane sau premeditate... Nimic
n-a rămas în afara memoriei
locului; toate trăiesc
și dispar împreună cu pietrele, țiglele,
lemnul din jur...

HANS HERMAN: Piața Mare
gravură cu acul

Acum, ce au făcut acești tineri
remodelatori de curente? Ei
sînt, drept vorbind, generația
semnelor, a semiotizării
totale. Ei văd, dacă vreți,
lumea ca *un muzeu*, o carte de descifrat,
haină materială modestă,
precară, a unui tezaur
de spirit (deci imponderabil,
deci inestimabil)...
Așa au lucrat: toată vremea storcînd din
pavajul
— inert deocamdată — idei și concepte.
În piață, au prins iar contur cîteva
verticale — simboluri. Există pericolul,
sigur, ca patima lor să vină să-i ducă
spre forme de manifestare prea subiective,
ermetice: piața, oricum, nu trăiește decît
dacă are și consimțămîntul acelora
ce-o «locuiesc». Dar acum,
dacă tot ne-am pornit să gîndim, evident
că propunerea trebui' să vină de aici,
să se-aleagă de-aici,
dintr-un cuib de cultură.

Arh. DAN ADRIAN

Organizat de Comisia profesională a Asociației Studenților Comuniști din Institutul de Arhitectură «ION MINCU» din București, concursul cu tema «*Amenajarea PIEȚEI REPUBLICII din Sibiu*» a fost lansat pe data de 7 iulie 1983, fiind înscrise, în competiție, 39 de colective studențești. Predarea proiectelor a avut loc pe data de 25 octombrie. Dintre colectivele înscrise, doar 15 au reușit să finalizeze elaborarea proiectului.

Juriul, format în mare majoritate din cadre didactice de la Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» și avîndu-l ca președinte pe tovarășul prof. dr. arh. Cornel Dumitrescu, rectorul IAIM*, a analizat atent proiectele prezentate, acordînd, în final, celor mai valoroase propuneri, trei premii și trei mențiuni.

Tema concursului, întocmită de studenții organizatori, propune un studiu de reamenajare a Pieței Republicii, una dintre cele mai importante zone din centrul vechi al municipiului.

Spațiu urban de mare valoare, piața a luat ființă în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, ca o prelungire, în afara celei de-a doua centuri de apărare, a sistemului existent de piețe (piața din jurul Bisericii Evanghelice Sf. Maria și Piața Mică).

Piața conține un important fond de case din perioada gotică. În perioada barocă, au avut loc puține schimbări, cînd au apărut, biserica romano-catolică și Palatul Brukenthal, pe frontul de nord și, respectiv, pe cel vestic.

* *Au mai făcut parte din juriu și conf. dr. arh. Aurelian Trișcu, dr. arh. Hermann Fabini din Sibiu, arh. Constantin I. Enache, arh. Mihai Opriș și stud.-arh. Ioan Feier*

Spațiul pieței a fost destinat unor importante activități din viața cultural-economică și socială a orașului.

Urmare a dezvoltării economico-sociale din ultimii ani, Piața Republicii, ca și alte zone istorice ale orașului, a început să-și piardă rolul polarizator, fapt ce a dus la degradarea fizică și morală a acestui cadru și, cu toate măsurile luate pînă în prezent (de amenajare, restaurare și, cîtodată, de reconstrucție), situația nu a fost încă remediată.

Prin funcțiunea spațiului și prin caracterul evenimențial al arhitecturii, piața avea un important rol de reprezentare.

În prezent, piața nu mai păstrează nici unul dintre obiectele care au mobilat în trecut spațiul, iar, prin amenajarea scuarului ei central, nu se mai realizează o percepție satisfăcătoare a fronturilor.

Tema concursului își propune «luarea în considerare a criteriilor funcționale, estetice și de memorie a locului. Se vor păstra trotuarele existente, dar piața va avea totuși caracter pietonal și doar ocazional auto.»

Mobilarea spațiului include, ca obiecte obligatorii, o fîntînă și o dominantă verticală. Această mobilare poate fi *bipolară* sau poate include și alte obiecte ținînd cont de datele istorice și estetice ale pieței.

Principalele funcțiuni vor fi acelea de contact social, recreare și odihnă (expoziții, spectacole), iar, în măsura în care funcțiunile propuse în piață influențează funcționalitatea construcțiilor existente, acestea vor putea fi modificate specificîndu-se propunerile făcute în acest sens.

În final, trebuie să menționăm reușita acestui concurs, valoarea proiectelor studențești, care au constituit o replică oportună și aducătoare de noi unghiuri de vedere — la proiectele avizate ale arhitecților pentru Piața Republicii din Sibiu.

Stud.-arh. CĂTĂLIN BERZA

PREMIUL I

MOTTO: **«PALIMPSEST»**

AUTORI: **CĂTĂLIN BERZA, ADINA ALEXIU**

Tema exercițiului «Amenajarea unui spațiu esențialmente medieval» a impus, de la început, definirea unei metodologii.

A. ANALIZA SEMANTICĂ

B. ANALIZA GEOMETRICĂ

Sensul inițial al arhitecturii se alterează odată cu trecerea timpului.

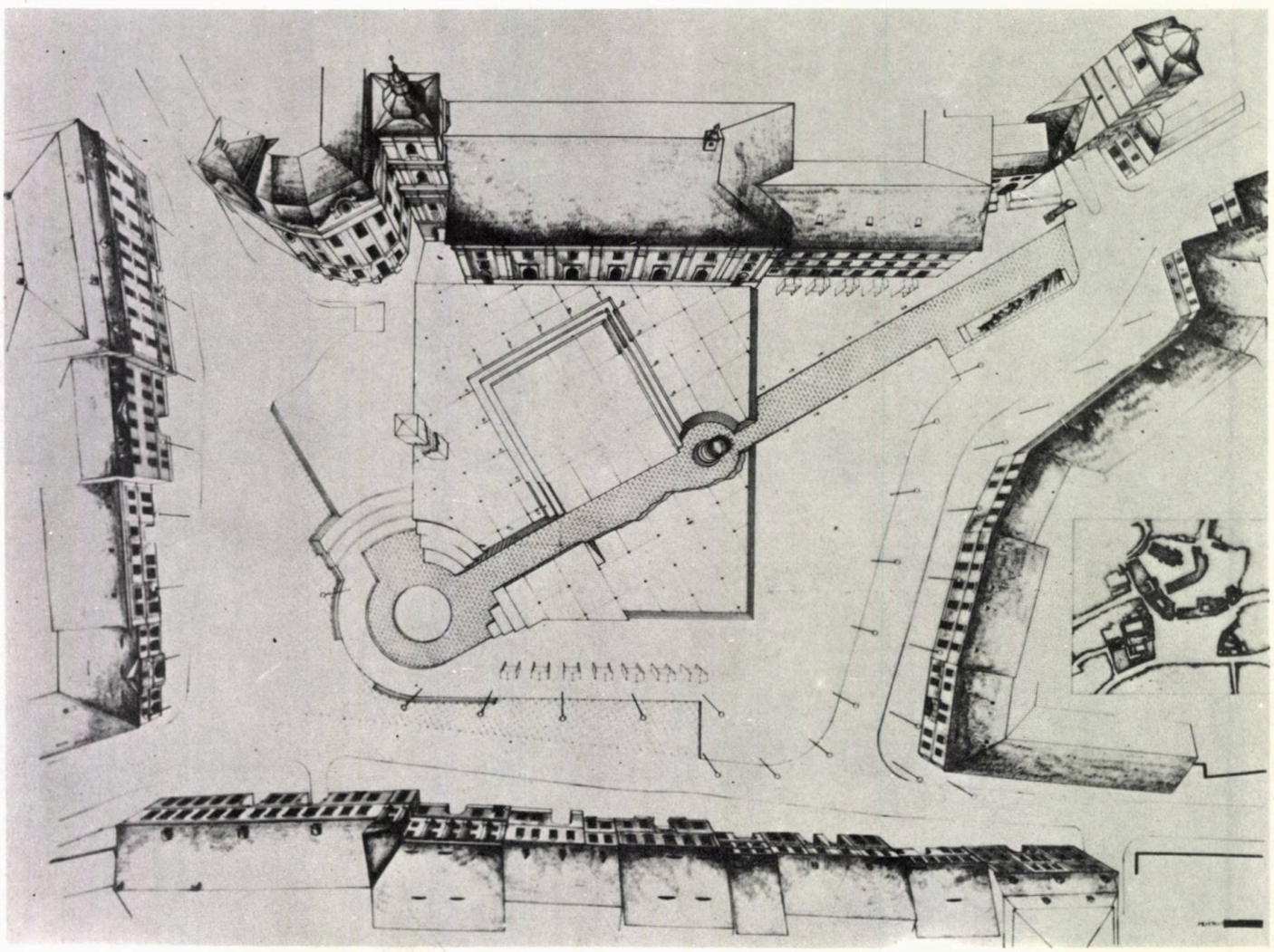
Determinante:

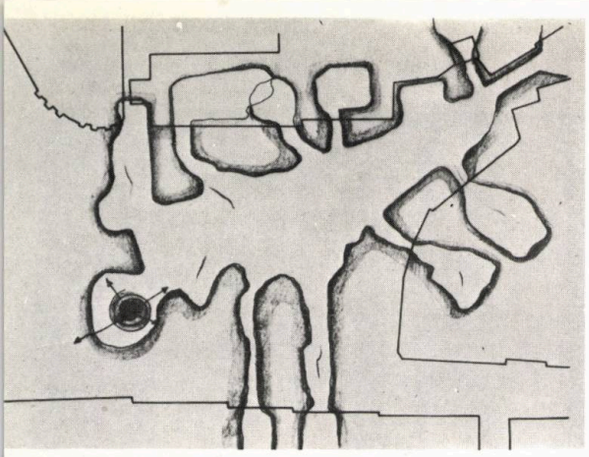
• Acțiuni exterioare, cu un caracter obiectiv = FACTORI OBIECTIVI

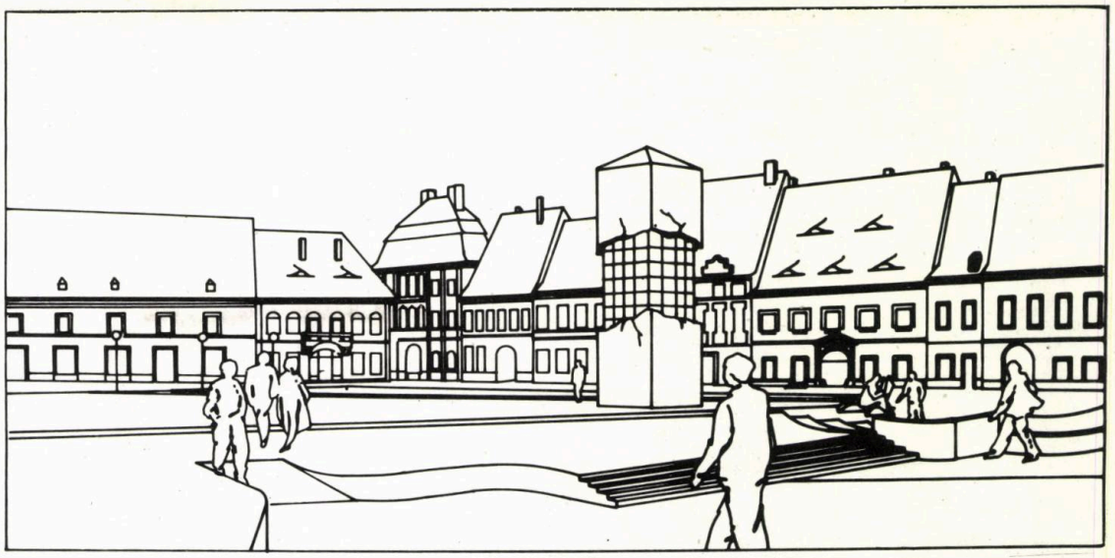
• Acțiuni interioare, cu un caracter subiectiv, determinate de evoluția sensibilității umane, în cadrul mediului artificial constituit = CULTURA.

TIPUL DE LECTURĂ AL TEXTULUI — Pătrunderea spre sensul inițial și redarea lui într-un limbaj accesibil timpului prezent.

Analiza geometrică a spațiului a apărut ca o necesitate de design, rezultatul urmărit fiind, definirea proporțiilor







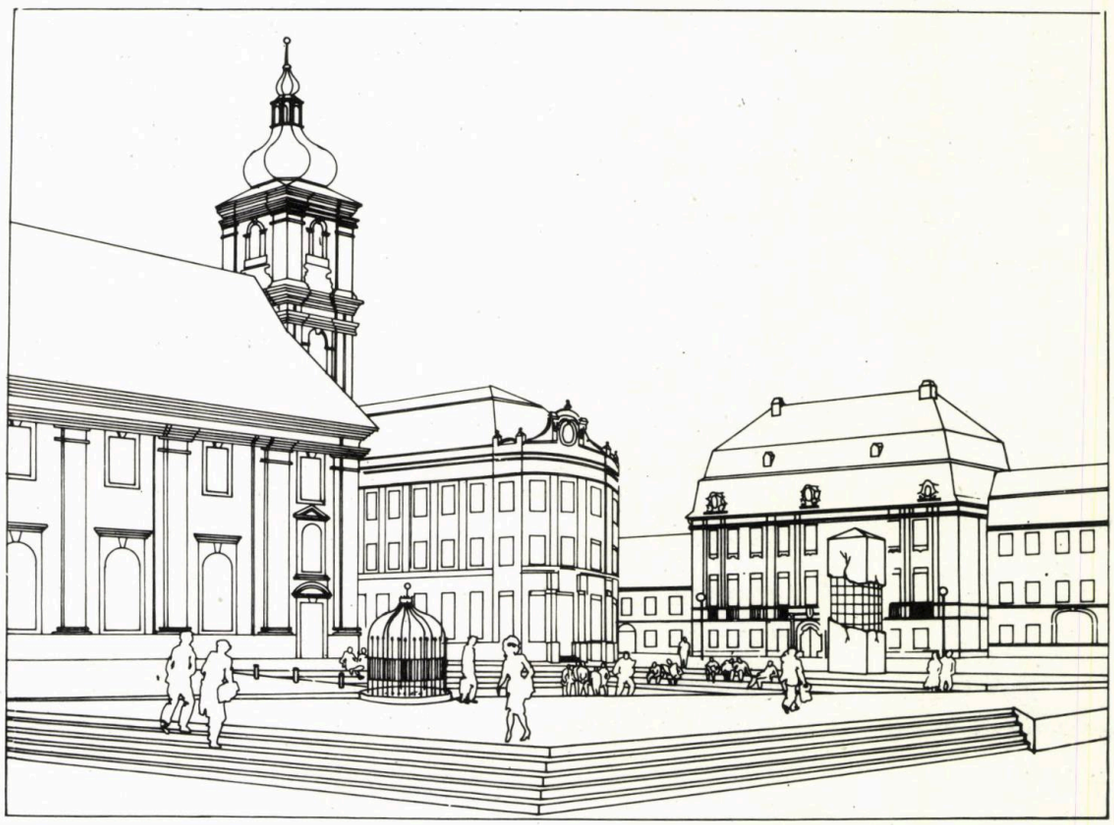
pieței, reducerea conturului neregulat la o formă plană operațională, determinarea (în urma unei analize, volumetrice, a fronturilor pieței) a raporturilor dintre elementele verticale de pe contur și puncte (centre) ale domeniului plan, definit de incinta construită.

Am trăit spațiul acestei piețe, ca un spațiu închis cu toate proprietățile unui sistem, dar cu o mare diversitate de sensuri și de posibilități.

Nu am vrut să construim în această piață, nu am vrut să redesenăm fațadele caselor de pe contur, ci am parcurs spațiul, marcînd trasee subiective și amplificînd semnificația textului de arhitectură (prin procedeul metaforei) cu cele cîteva obiecte pe care le-am propus.

Piața poate fi scenă, eșafod sau o punte între TRECUT ȘI PREZENT. Pe suprafața ei, se găsesc: un turn, o fîntînă și cîteva semne.

- Turnul «sfărîmat», din piatră și sticlă, nu este o dominantă a spațiului, ci o replică la cele două turnuri existente, o intenție de arhitectură-clepsidră, o imagine a suprapunerii de sensuri aparținînd mai multor culturi.
- Fîntîna poate fi un loc de odihnă și bucurie sau o definiție a inaccesibilității la această bucurie.



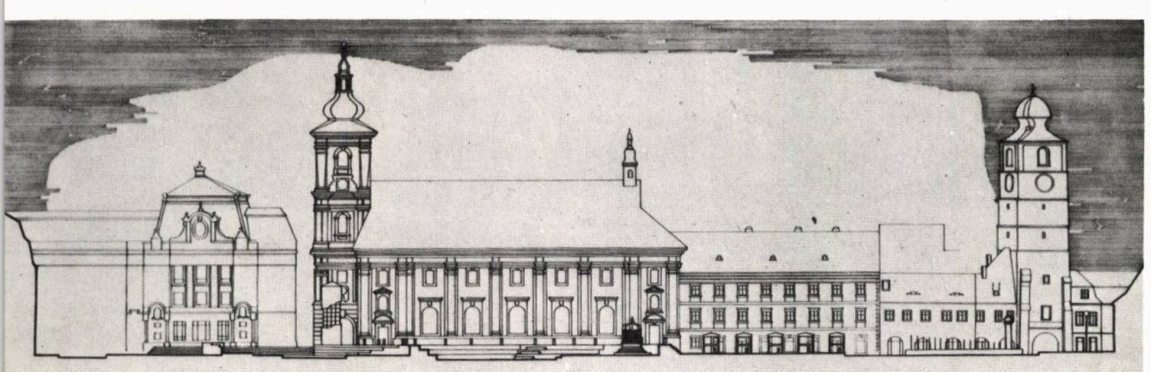
Lîngă *Turnul Sfatului*, într-o alveolă a pieței (spațiu de excepțională valoare), am amplasat, pe o platformă, STÎLPUL INFAMIEI și steagurile celor nouăsprezece bresle, ca un simbol al puterii executive în TRECUT.

Traseul-diagonal (o vagă aluzie la spațiul labirintic) se încheie în PUNCTUL, pe care noi l-am numit «de maximă forță», loc din care spațiul pieței, în ansamblu, și accesele pot fi cel mai bine controlate.

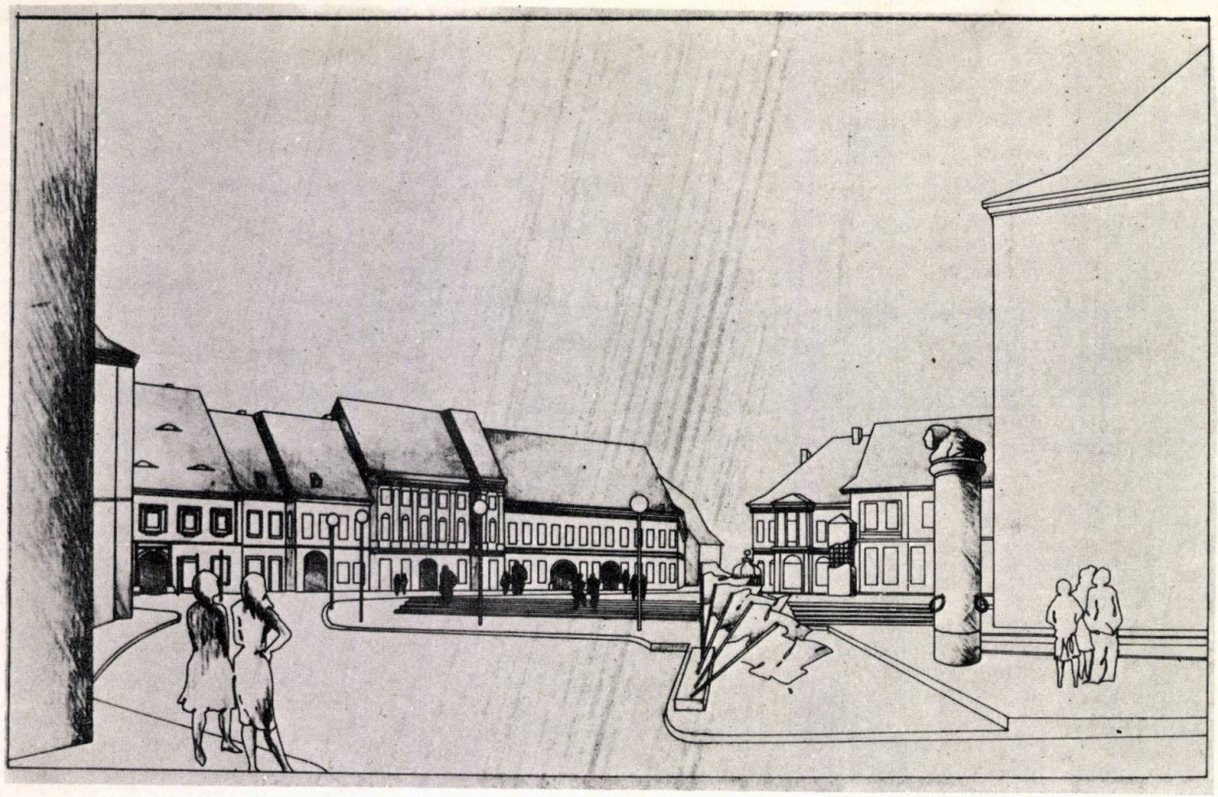
Trecătorul va ajunge în acest punct dacă va accepta parcurgerea LABIRINTULUI.

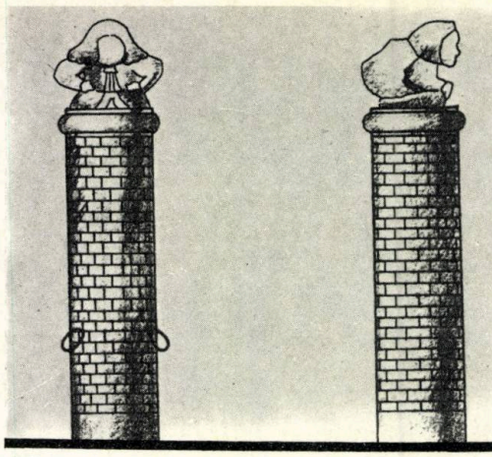
Concluziile din final sînt că nu putem retrăi TRECUTUL, nu putem reda PREZENTULUI semnificația inițială a operelor din trecut.

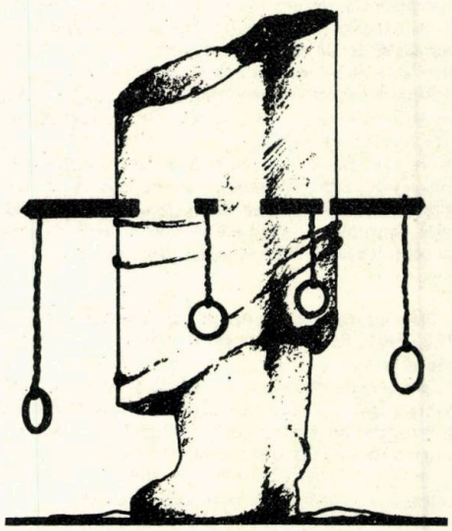
Singurul lucru pe care îl putem face este să suprapunem textului inițial, textul nostru, să facem o scriitură peste scriitură, adică un PALIMPSEST.



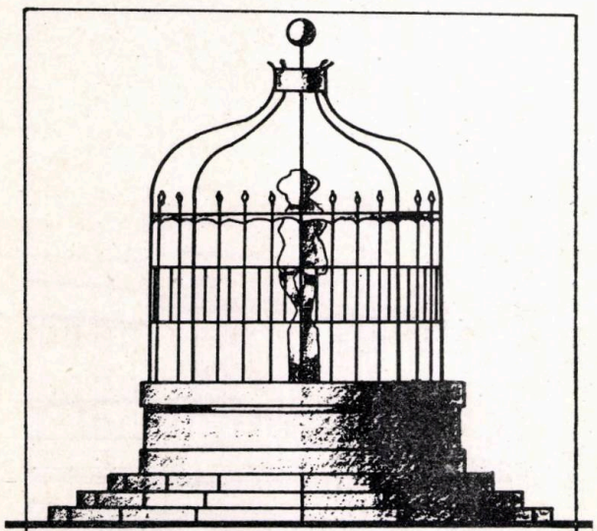
CĂTĂLIN BERZA
ADINA ALEXIU

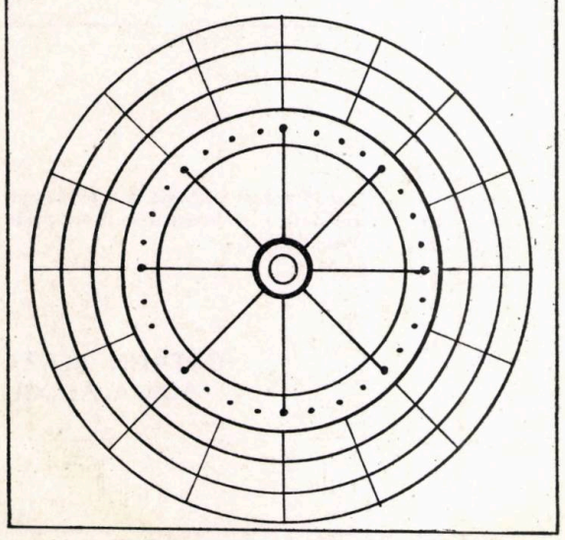


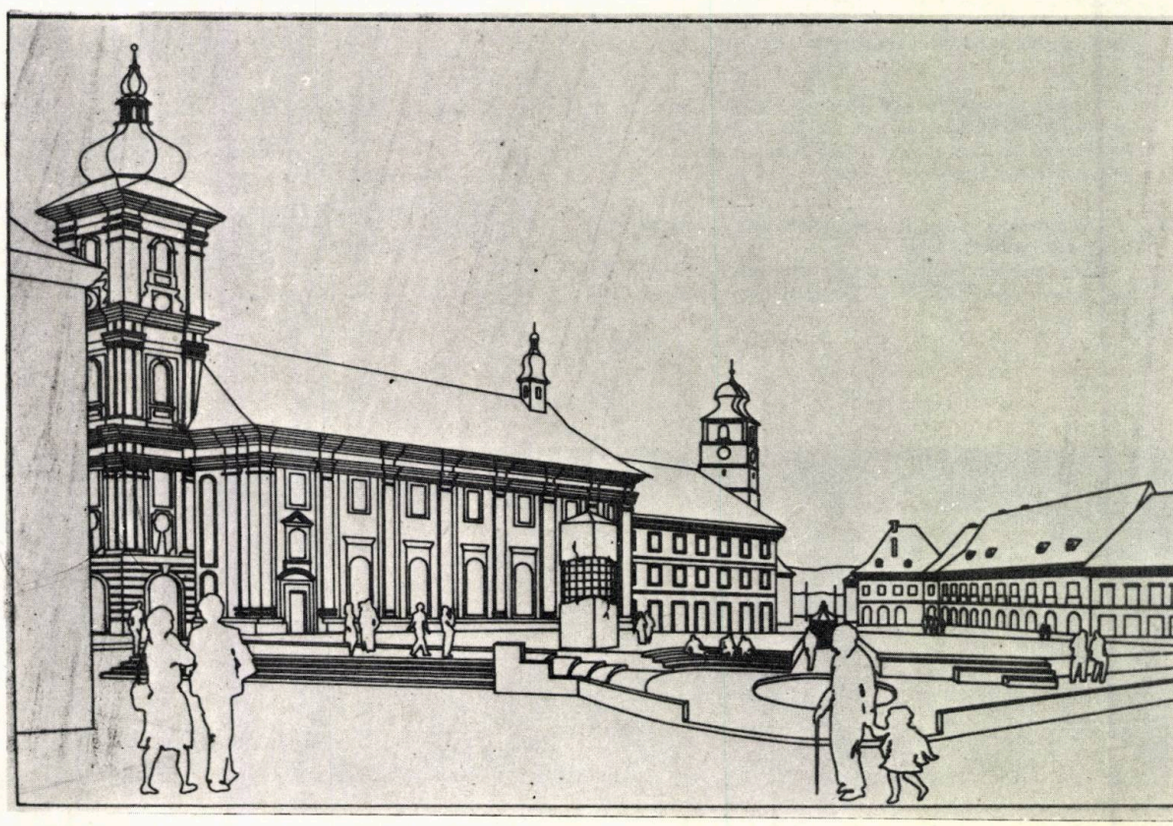




PREMIUL I



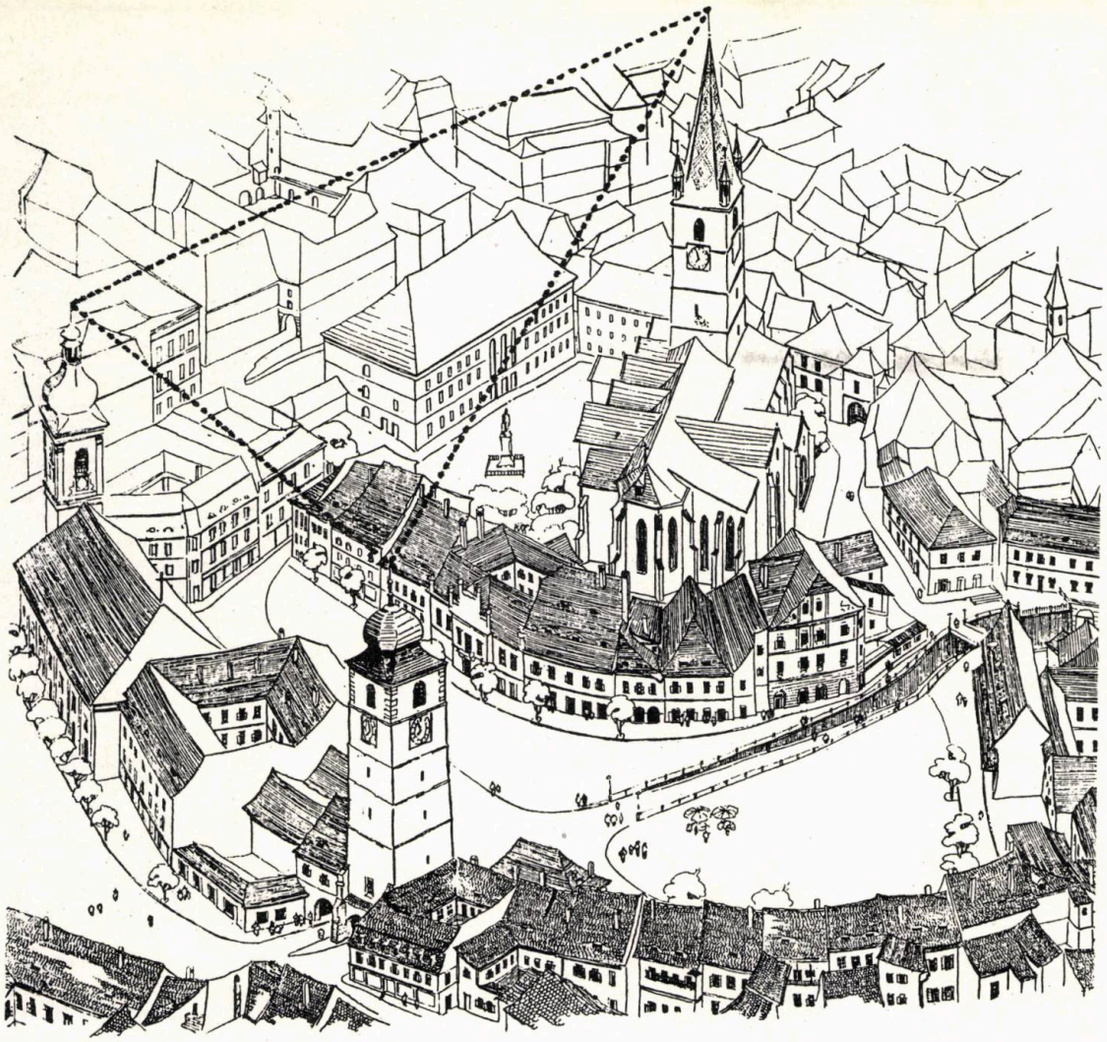


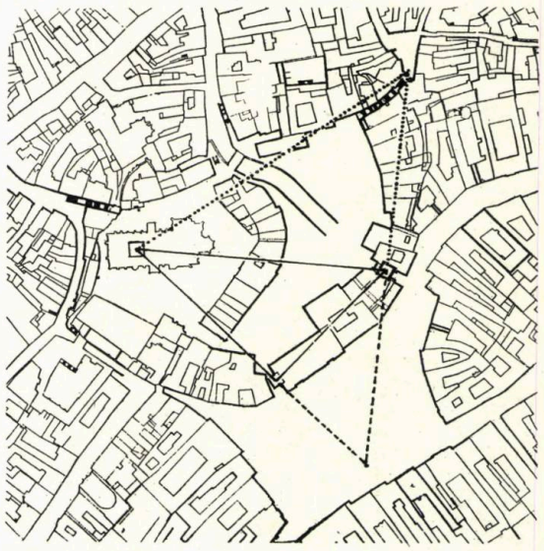


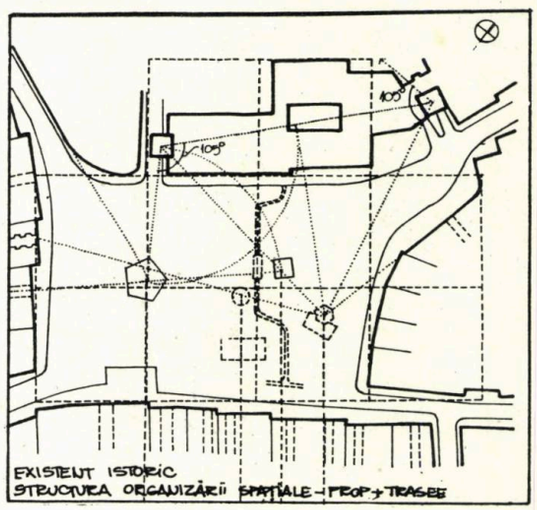
PREMIUL AL II-LEA

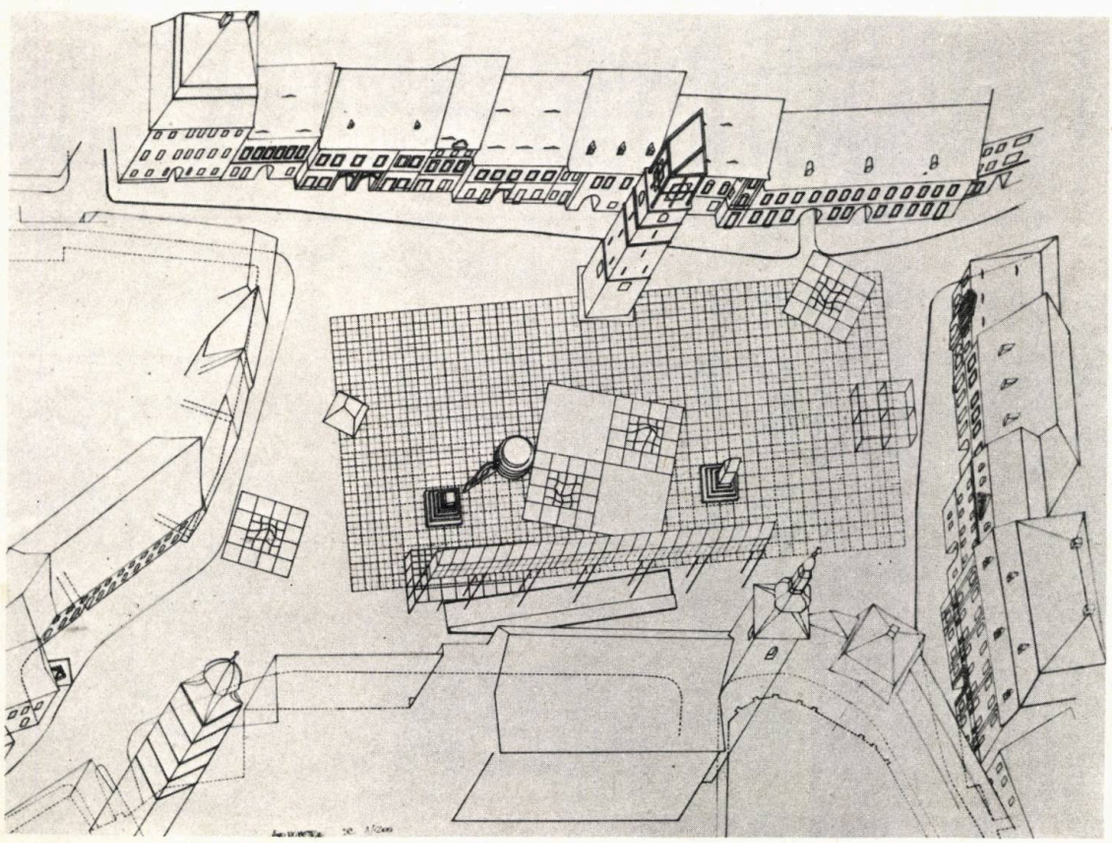
MOTTO: **«SPAȚIUL JOCULUI»**

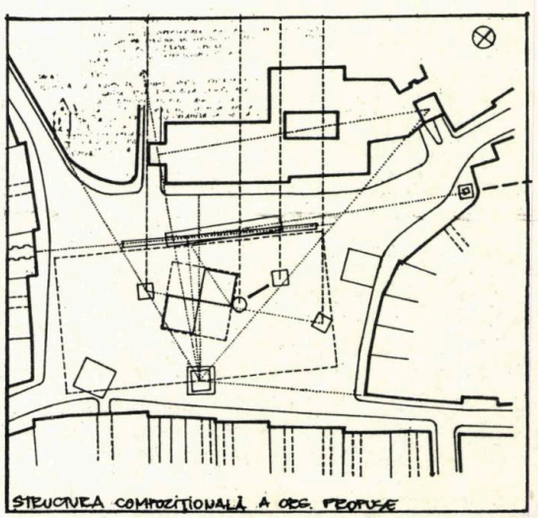
AUTORI: **MARCIAN ROMAN**
CRISTINA MIHOC
DIANA CRĂCIUN

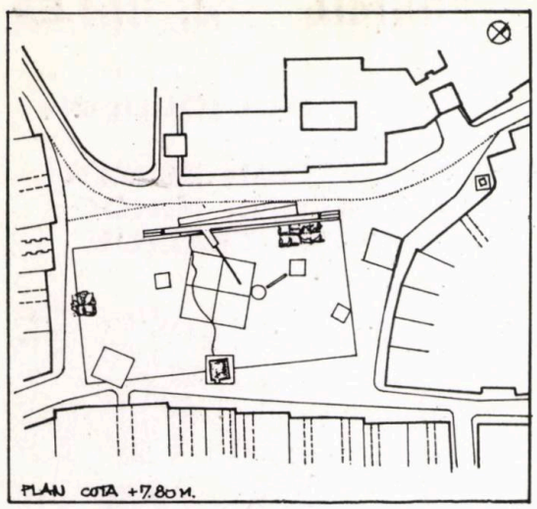


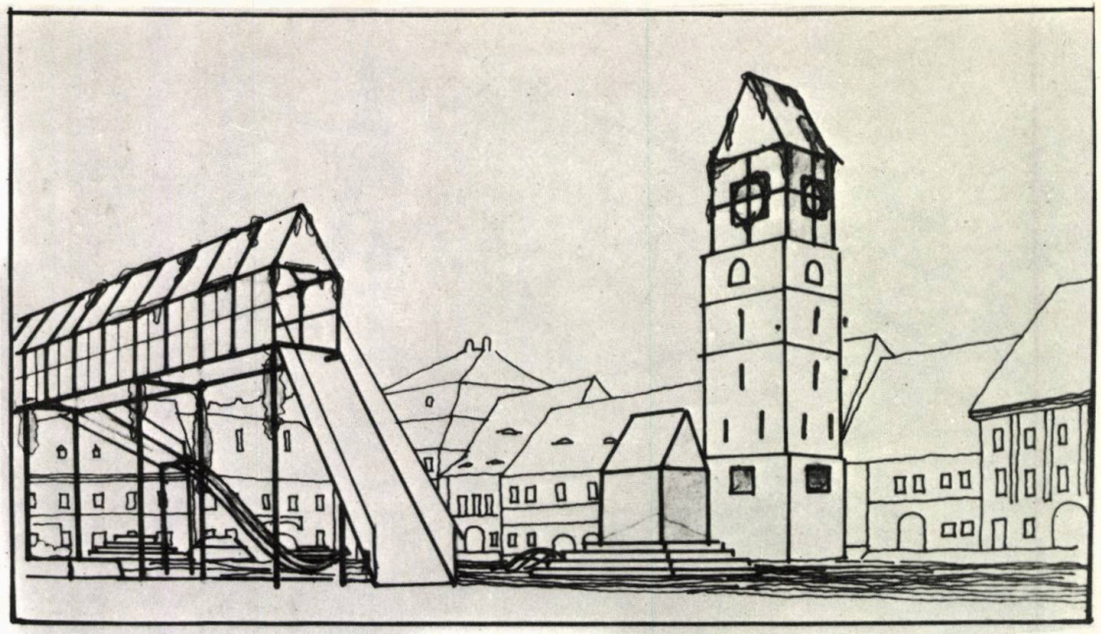


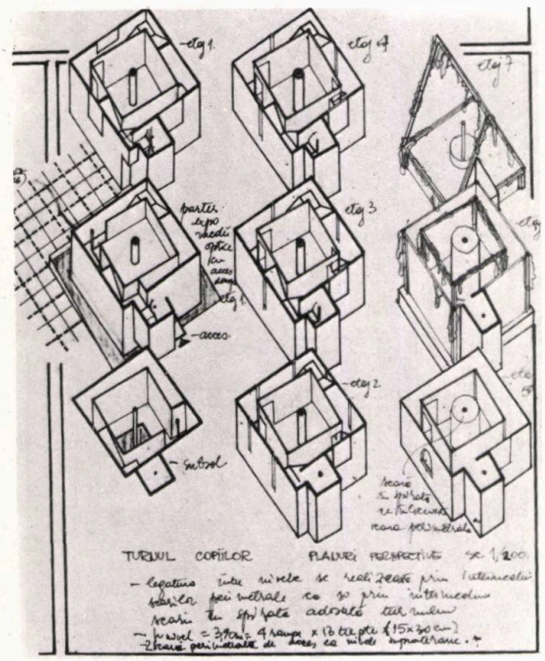


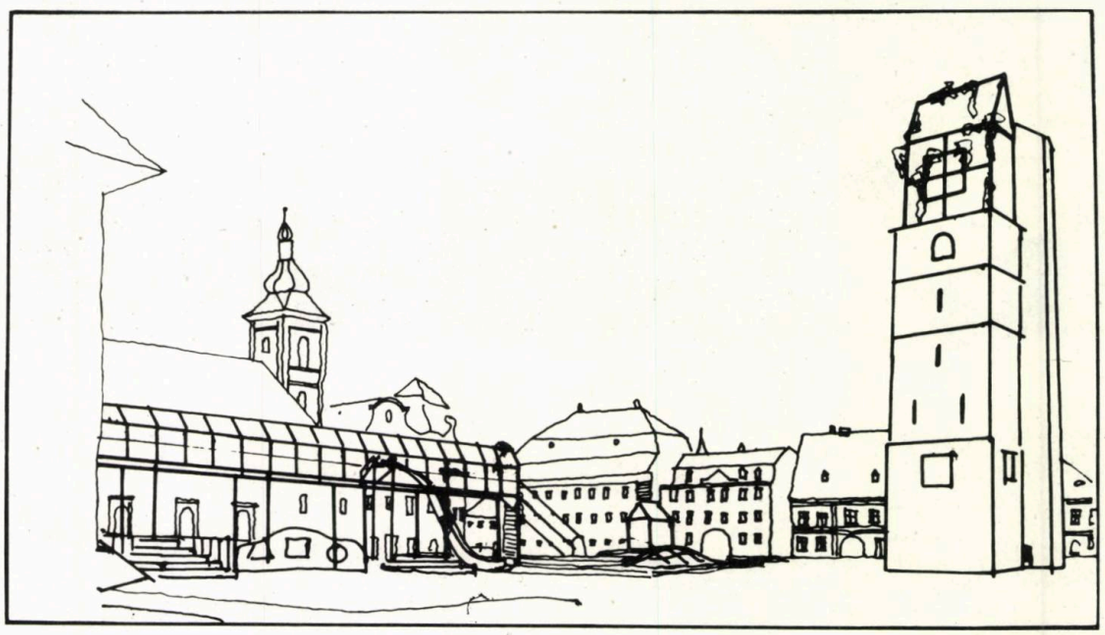




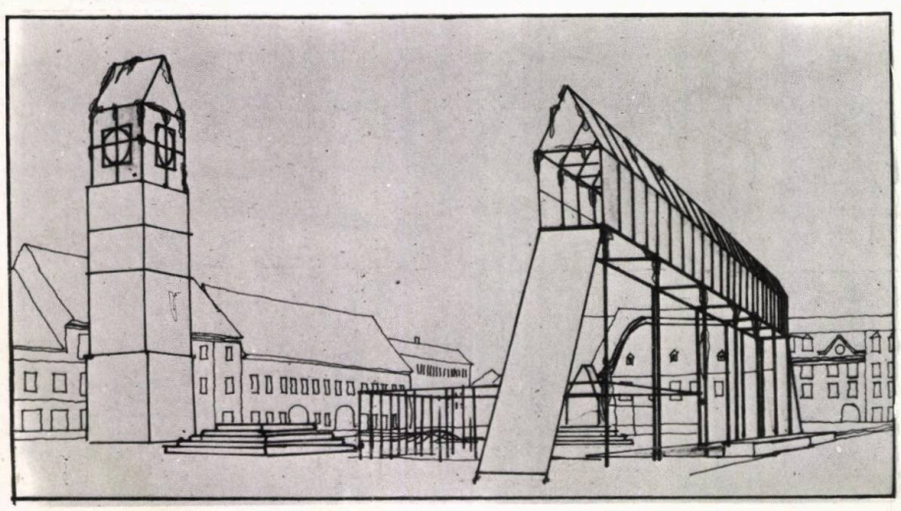


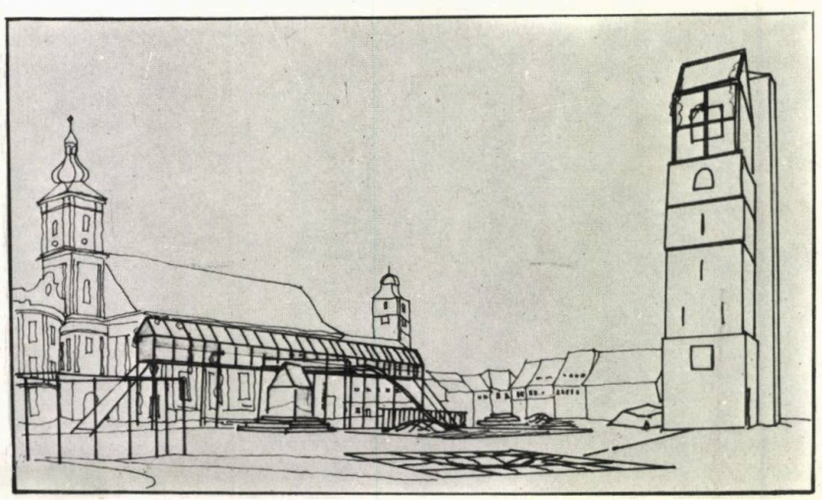






PREMIUL AL II-LEA





PREMIUL AL III-LEA

MOTTO: **«EXPERIMENT GOTIC»**

AUTORI: **MARCEL CRIȘAN**

MONICA ALEXANDRESCU

COLABORATORI: **DIANA ZUBAC**
ANCA OPREA

Trebuia să fie un dom sau o catedrală, ceva măreț oricum, expresie a spiritului civic, a comunității, a unității breslelor, a puterii cetății; dar, n-a fost să fie!

E un fragment, doar. Dar, în felul lui, e mai mult decît un intreg, pentru că imaginația fiecăruia dintre noi întregește simbolul.

Piața este «camera mare», de primire, a orașului, în care se întîlnesc și respiră coridoarele, în care dialoghează cîteva din odoarele urbei, parte din gloria și bogăția orașului de altădată.

Există, în acest oraș, o ordine interioară sub aparența întîmplătorului. Spațiul e:

tensionat — structură (organic),
vigoare constructivă — structură (constructiv),
puterea și unitatea cetății — structură (simbol).

Apare necesară structura ordonatoare modulată și, pentru că perioada de maximă înflorire trecută a orașului a fost cea gotică, piața aceasta va fi și ea un simbol de factură gotică.

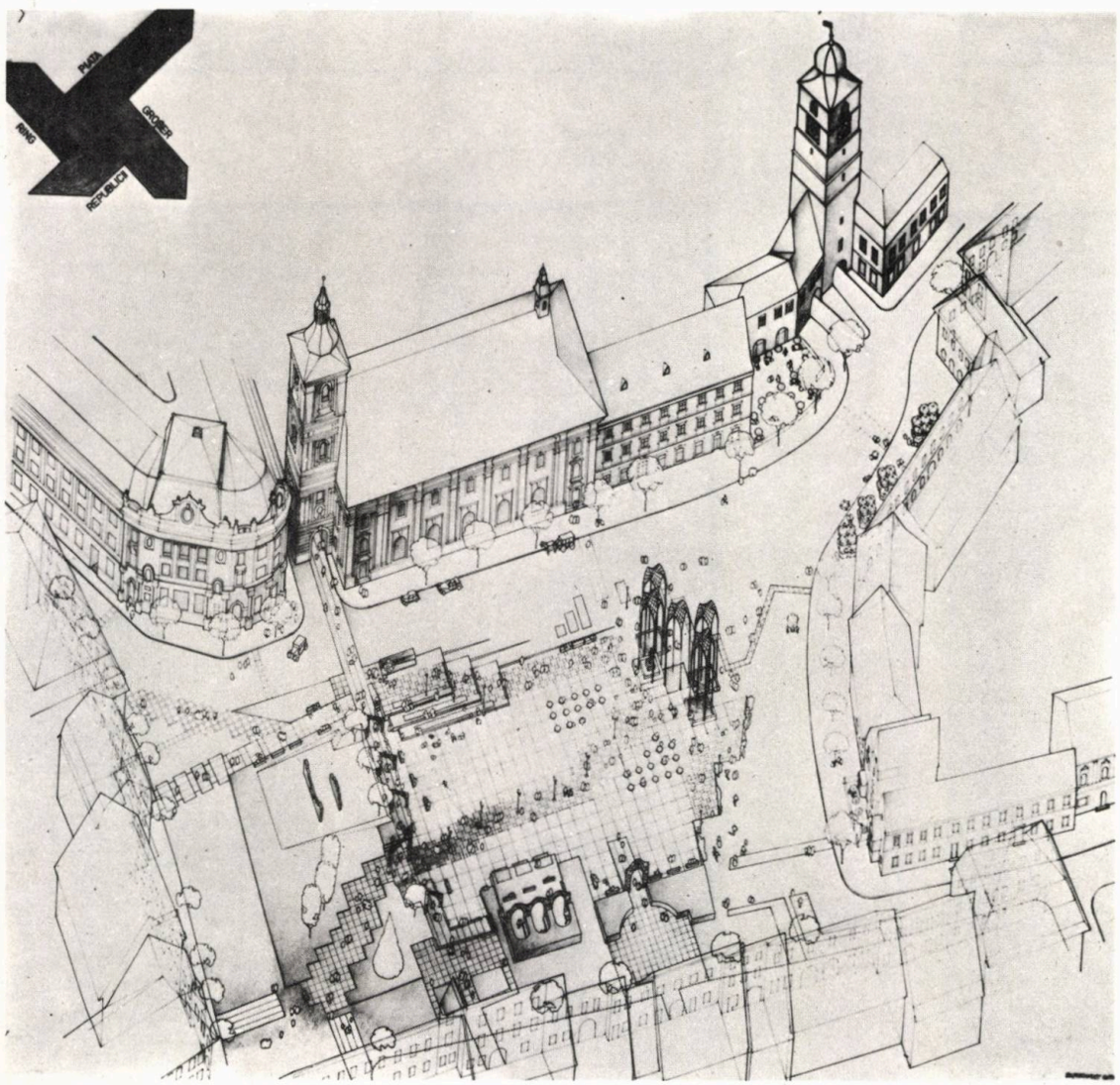
Proiectarea s-a bazat pe context, la două paliere: o aplicație analitică a ideii și una vizuală. Conceptul de *piață în oraș* și analiza ecranelor pieței au furnizat punctele de plecare pentru explorări spațiale și geometrice. *Focarul* va include o *statuie*, reprezentînd una din personalitățile de frunte ale istoriei cetății., N. Olahus, Th. Altenberger, Gh. Lazăr, precum și **fîntîna,** o succesiune de pînze de apă, fragment din pîrîul care, altădată, traversa piața.

Structura face o mediere între aceste obiecte și piață, le pune în valoare, atrăgînd și incitînd trecătorul să participe la spectacolul lor. E o vitrină, în care sînt păstrate amintirile.

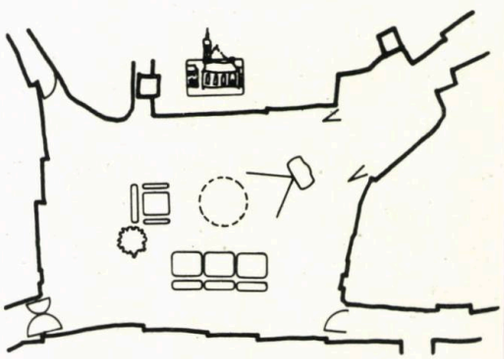
În compunerea și în expresia ansamblului dominant, localnicul regăsește valori și motive familiare. Parcursul e proiectat să conducă vizitatorul, secvențial, către punctele de interes ale pieței, e o suită de perspective și de unghiuri, într-un context variat. Organizarea planului răspunde acestei cerințe, fără o impunere a circulației. Pasajele, scările și rampele au rol dinamic. În timp ce parcursul oferă această experiență, gotică, zonele adiacente sînt reflectare a vecinătății imediate.

În fapt, propunerea e un cadru pentru manifestarea spiritului locului, în intenția de a reda rolul de protagonist peisajului urban.

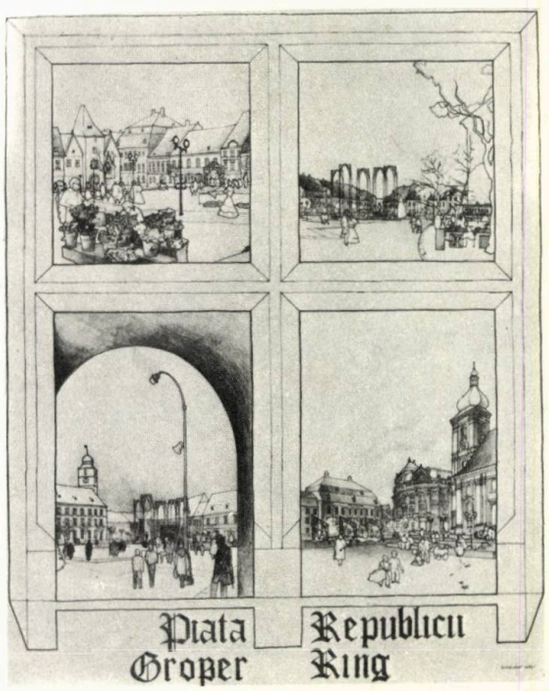
Arh. MARCEL CRIȘAN
Stud.-arh. MONICA ALEXANDRESCU



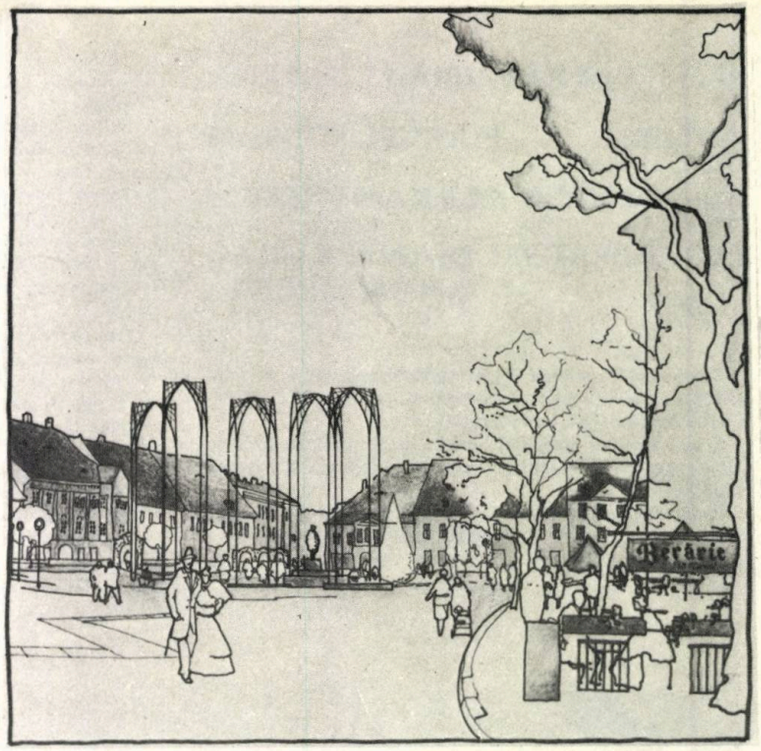
Situl e o suprafață de factură istorică.
Piața Republicii / Groper Ring e camera mare, de primire a orașului, în care se întîlnesc și respiră coridoarele. Aici dialoghează odoarele urbei, parte din gloria și bogăția orașului de altădată.



„O POSIBILĂ MOBILARE URBANĂ"



PREMIUL AL III-LEA



MOTTO: **«ÎN AFARĂ DE CONCURS»**

AUTORI: **ȘTEFANIA CUREA**
ADRIANA HORNEA
FLORIN NEAGOE

Am urmărit desăvîrșirea caracterului gotic al pieței:

• Prin restaurarea caselor vechi, semnificative atît pentru valoarea lor proprie, cît și pentru importanța pe care o au în completarea cadrului (Casa Lutsch)

• Prin restructurarea, în acest spirit, din punct de vedere estetic, constructiv sau funcțional, a vechilor prezențe din piață (statuia Sf. Nepomuk, fîntîna, «garda principală»)

• Prin elementele nou propuse, care, fie perceptiv (diagonala-galerie), fie simbolic («arcul voltaic» subteran), pot sugera posibilitatea unei abordări specific medievale.

Constituirea actuală a pieței scoate din scară goticul civil valoros — existent sau propus prin restaurare —, care necesită o privire de aproape.

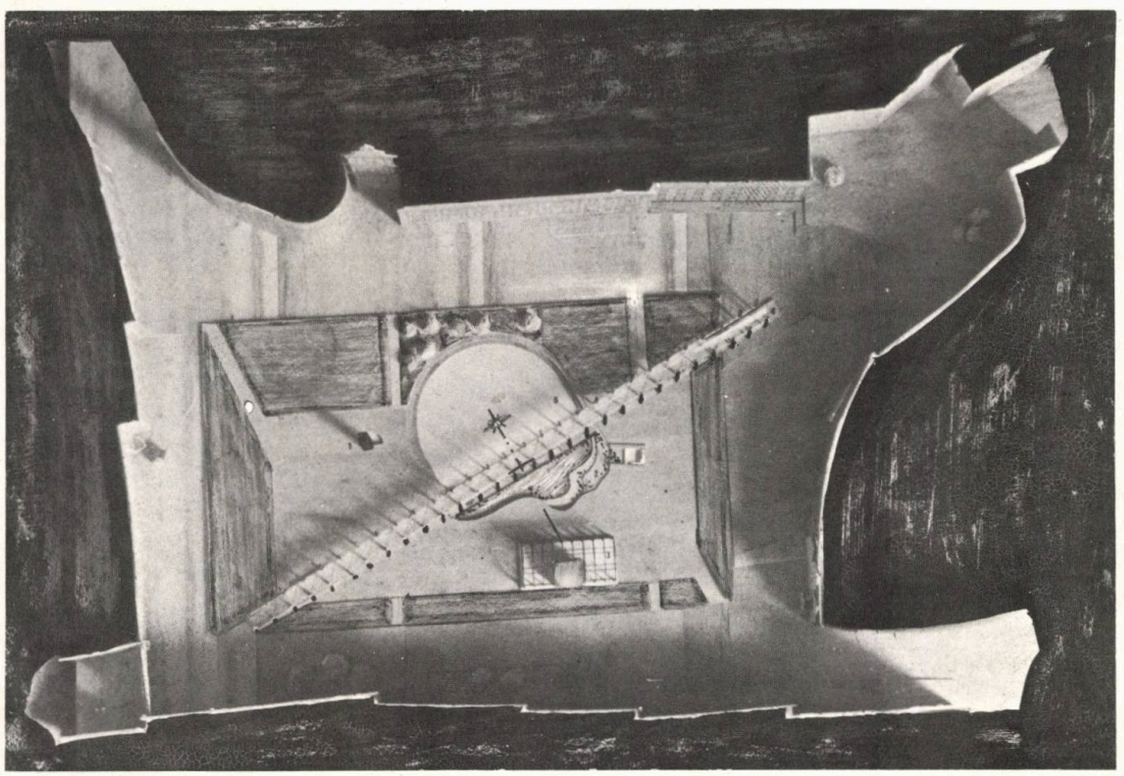
Se propune, astfel, un element — galeria-diagonală (4) — drept suport al compoziției bipolare din piață, care ierarhizează fluxurile de circulație (diagonala), integrează zona în viața socială a cetății (galeria) și restructurează spațial ansamblul. De asemenea, se propune redimensionarea elementelor principale — dominanta verticală, voliera pentru porumbei (1), dominanta orizontală, fîntîna (2), care, prin dialogul elansare-suprafață, static-dinamic, accentuează compoziția bipolară. Aceste elemente constituie polii, între care se desfășoară și prin care se ajunge la *arcul*, din subteran, al «Muzeului Goticului». Traseul galeriei muzeului subteran simbolizează arcul voltaic născut între poli, iar prezența lui transcende în piață, prin parabola a cărei curbă se deschide spre latura de nord și după traectul căreia sînt dispuse și determinate, ca valoare, obiectele.

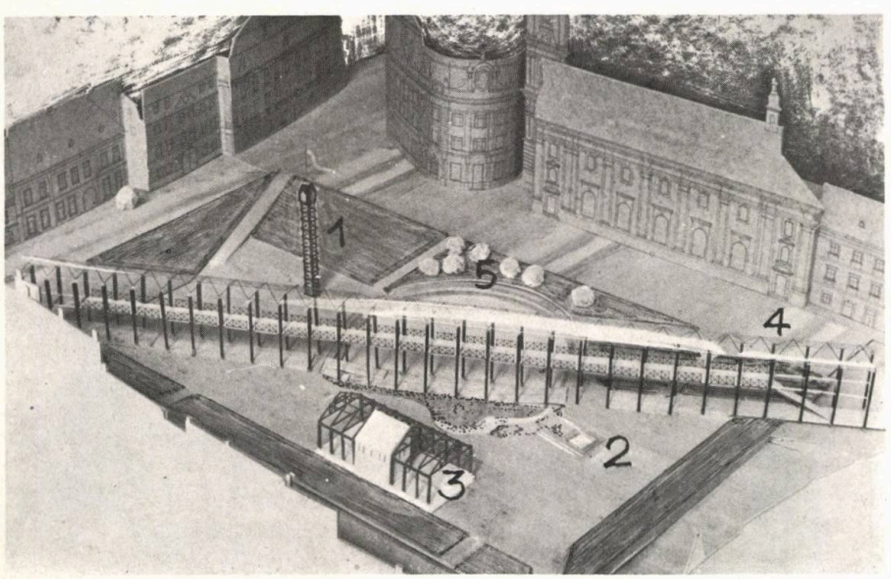
Elementele socio-integratoare ale pieței sînt: pavilionul (3), galeria superioară a diagonalei (4) și amfiteatrul organizat central (5), introvertit și avînd nivelul de călcare la cota celui originar al acestui spațiu.

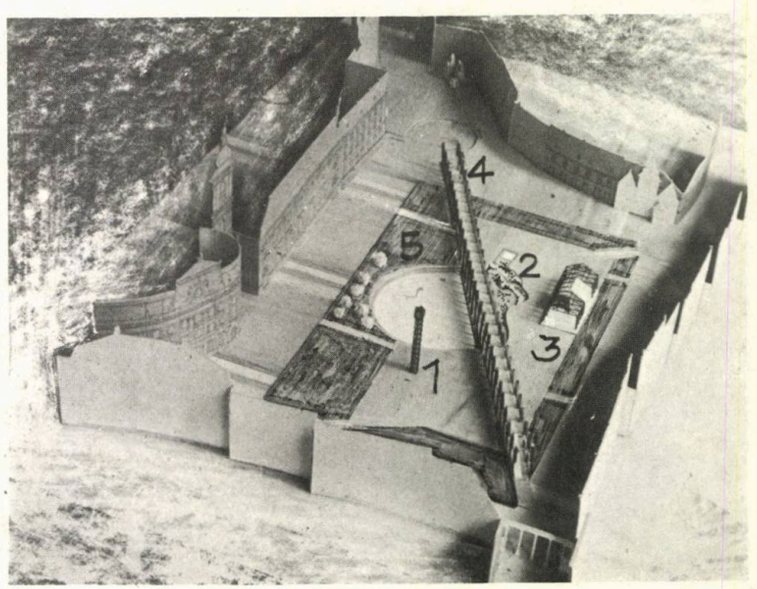
În plan orizontal, amplasarea obiectivelor, restructurate funcțional (pavilionul) și formal (voliera, fîntîna), păstrează cu aproximație locul vechilor fundații, apelînd la memoria istorică, netulburată, a cetății.

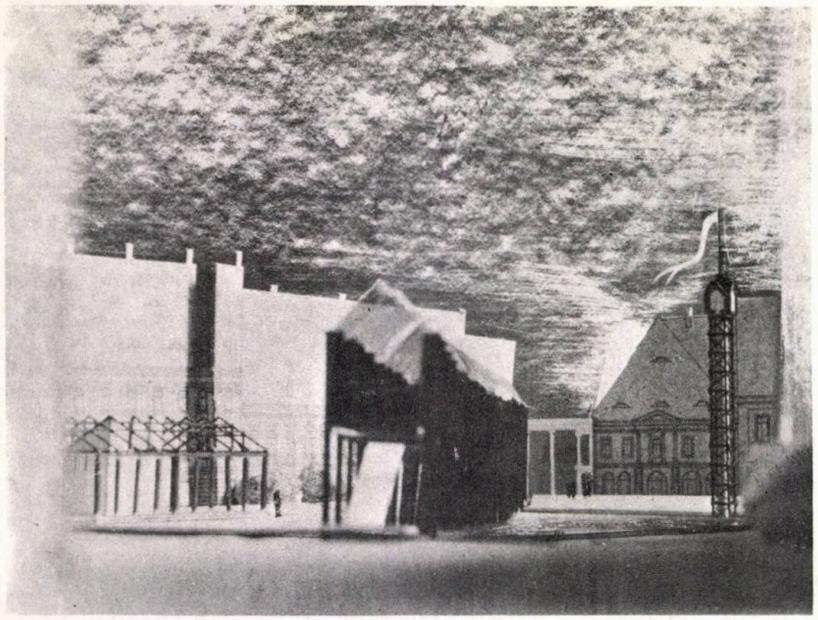
În plan vertical, ideea concretizării spațiale a stratificării istorice continue ființează în cele trei straturi fundamentale;

1. Stratul-geneză al goticului mitic — «Muzeul Goticului» subteran
2. Straturi determinate istorico-documentar; se presupune efectuarea unei prospecțiuni arheologice, descoperindu-se nivelul inițial de călcare al pieței, pe care se așează «sfatul cetății» (amfiteatrul) și, apoi, se suprapun, istorico-cronologic, straturile și celelalte obiecte propuse — fîntînă, casa gărzii, statuia, parcul
3. Stratul-propunere, diagonala-galerie, avînd în vedere îmbunătățirea calităților funcționale, sociale și estetice, ale pieței (după principiile compoziționale ale evului de mij-



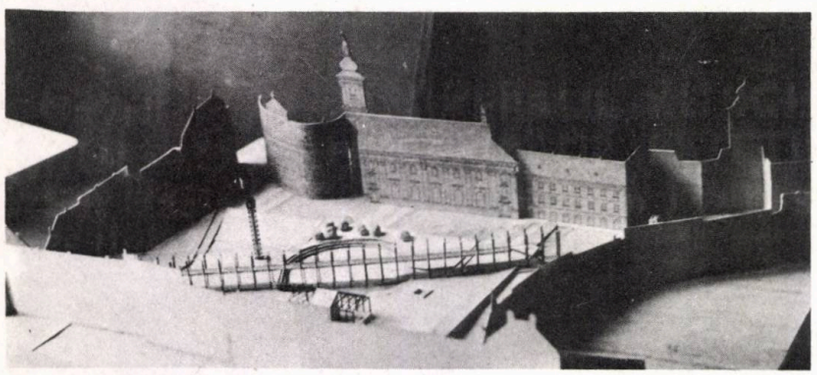






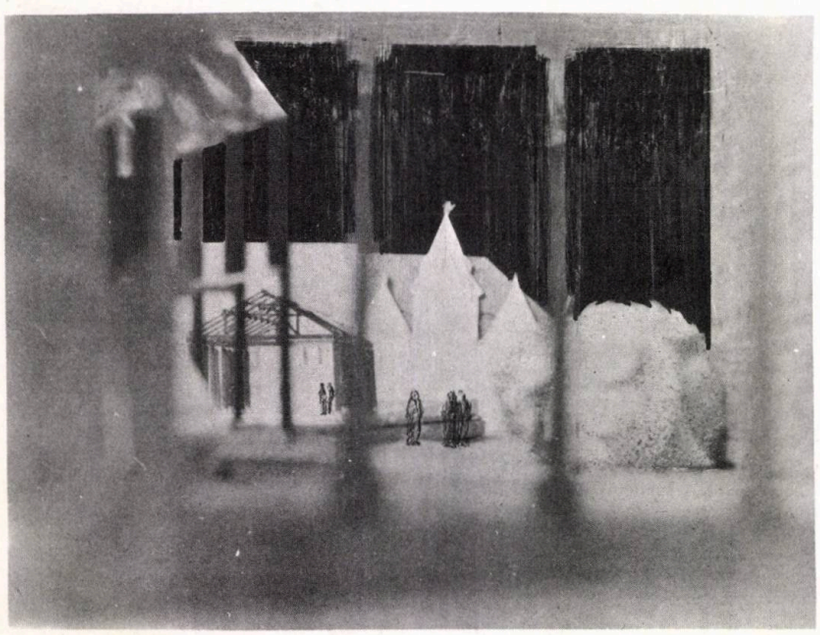
loc).

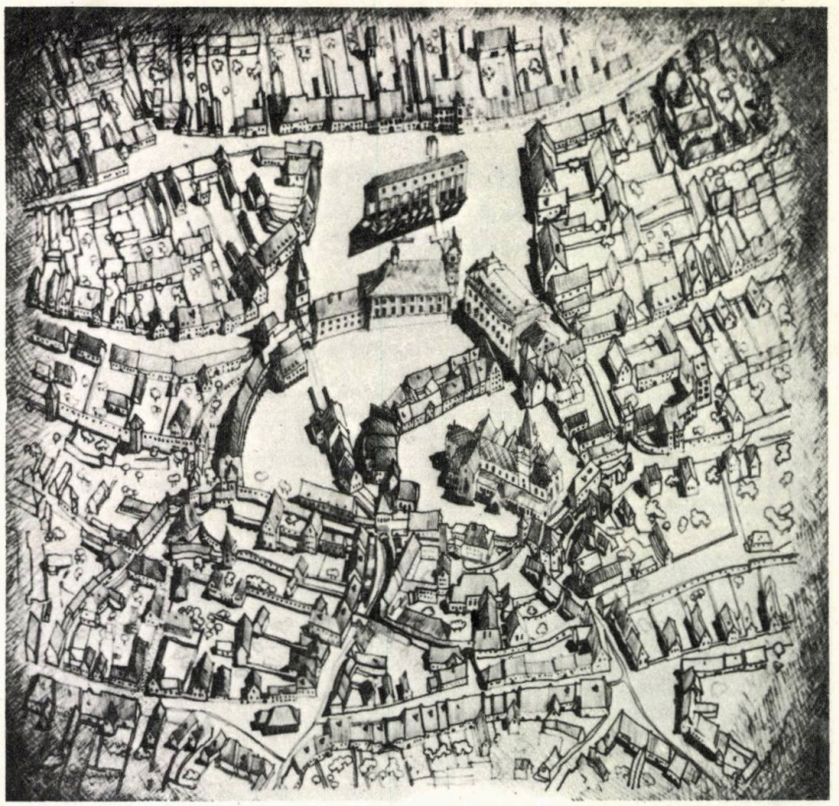
Dorim, prin restaurarea policromă a fronturilor și prin propunerile făcute — concavitatea spațiului, policromia și caracterul elementelor propuse —, să recreăm o atmosferă intimă, veselă, amintind de tîrgurile ce se desfășurau în piața

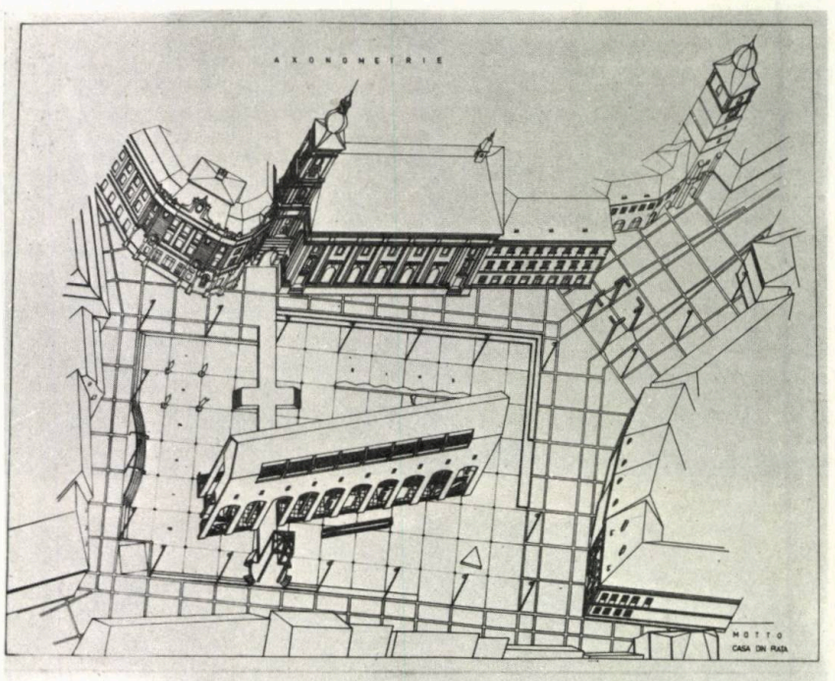


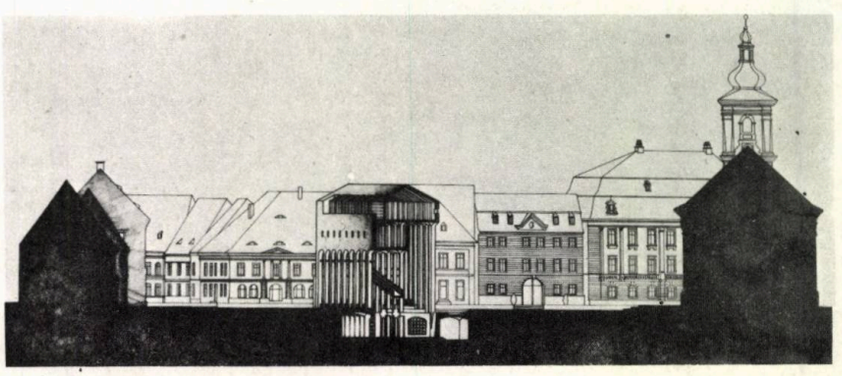
comercială, periferică, de altădată.

ȘTEFANIA CUREA
ADRIANA HORNEA
FLORIN NEAGOE









MOTTO: **«CASA DIN PIAȚĂ»**

MENȚIUNE

AUTORI:

CONSTANTIN CIUREA

ROXANA CIUREA

MARIA BUCUR

MANUELA MANUCHEAN

Cînd am văzut această piață, am simțit-o părăsită, în ciuda cîtorva bătrîni așezați pe băncile din jurul rondului de flori, mobilînd un spațiu a cărui memorie chema, parcă, amintiri pierdute în timp. M-am îndreptat spre centrul pieței, sprijinit de un toiag imaginar, cu care voiam să o măsor, dar privirile îmi scăpau spre prea mult cer. Ar trebui...

O străbat, dar vidul din ea mă copleșește, nu pot să o simt și mă retrag lîngă turnul catedralei, unde e bine, e foarte bine.

Nu vreau să fiu un trecător grăbit, care nu are timp și motiv să privească. Graba și obișnuința trebuie să se oprească în ceva care să mă ajute să stăpînesc spațiul.

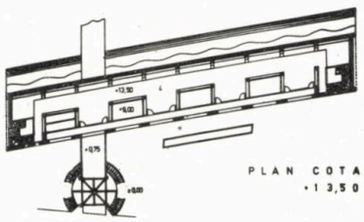
Catedrala, deși e puternică, e austeră, pustie. În jur, văd case primitoare. Aș acoperi totul cu o plasă cu ochiuri dese, prin care să străbată cîteva raze de soare. Aș aduce mulți oameni să vadă, să populeze; vreau să ofer ceva. Încerc să redau colțuri știute: sap o groapă, înalț o pasarelă... un pasaj al scărilor... un «pod al minciunilor»...

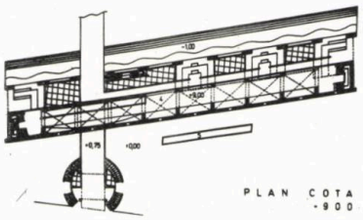
Spațiul pieței, cu o secțiune pe care am găsit-o nefavorabilă, a intrat în conștiința sibienilor, ca o senzație de încercuire (Ring), centrifugat prea puternic, spre perimetrul care e prea departe de inima pieței ca să fie asimilat de simțurile trecătorilor. Îmi dau seama că piața trebuie să-și concentreze forța de atracție spre spațiul ei interior, care, deocamdată, nu există. Acest spațiu mi-l imaginez doar delimitat, nu închis, sugerat printr-un portic, printr-o arcadă, refugiul fizic si, de ce nu, și spiritual. E un spațiu în spațiu, care apropie și totodată desparte, un simbol al pieței, piața drept ceva construit nu ca un vid cum ne-am obișnuit să o vedem.

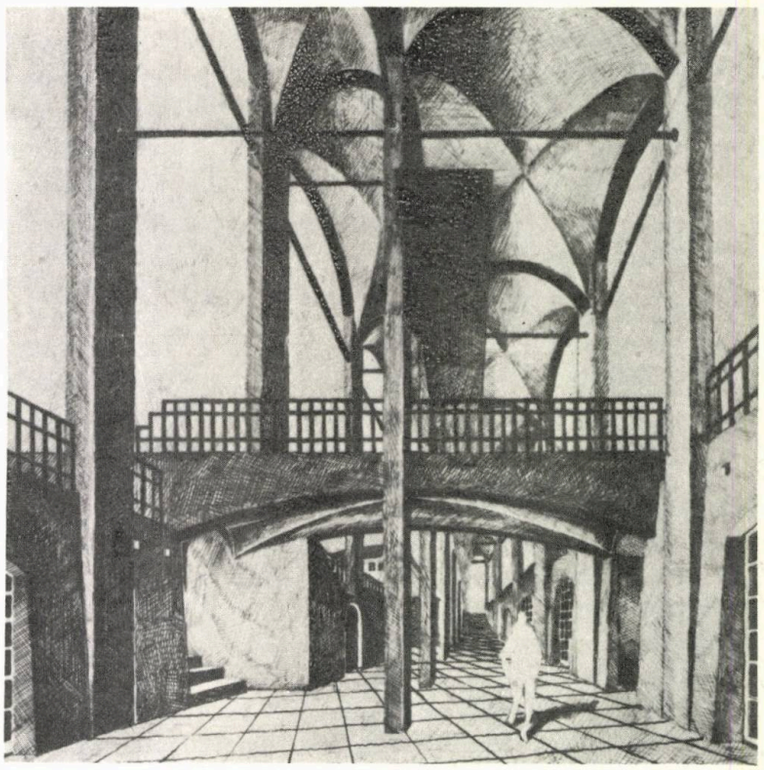
Piața mare nu mai e un spațiu pustiu, prin care trec oamenii grăbiți, nu mai este un culoar spre alte obiective, ci e ea însăși casa, la care vin oamenii, dornici sau constrînși pînă la urmă să participe la viața ei, fie pro, fie contra, dar nu nepăsători. E o casă cu toate ferestrele deschise, spre zidul vechi de clădiri medievale al Ringului, prin care pătrunde aerul istoric. Orientarea casei paralel cu axul turlelor pieței și perpendicular pe direcția de pătrundere dinspre Piața Mică, asigură continuitatea vizuală a spațiului.

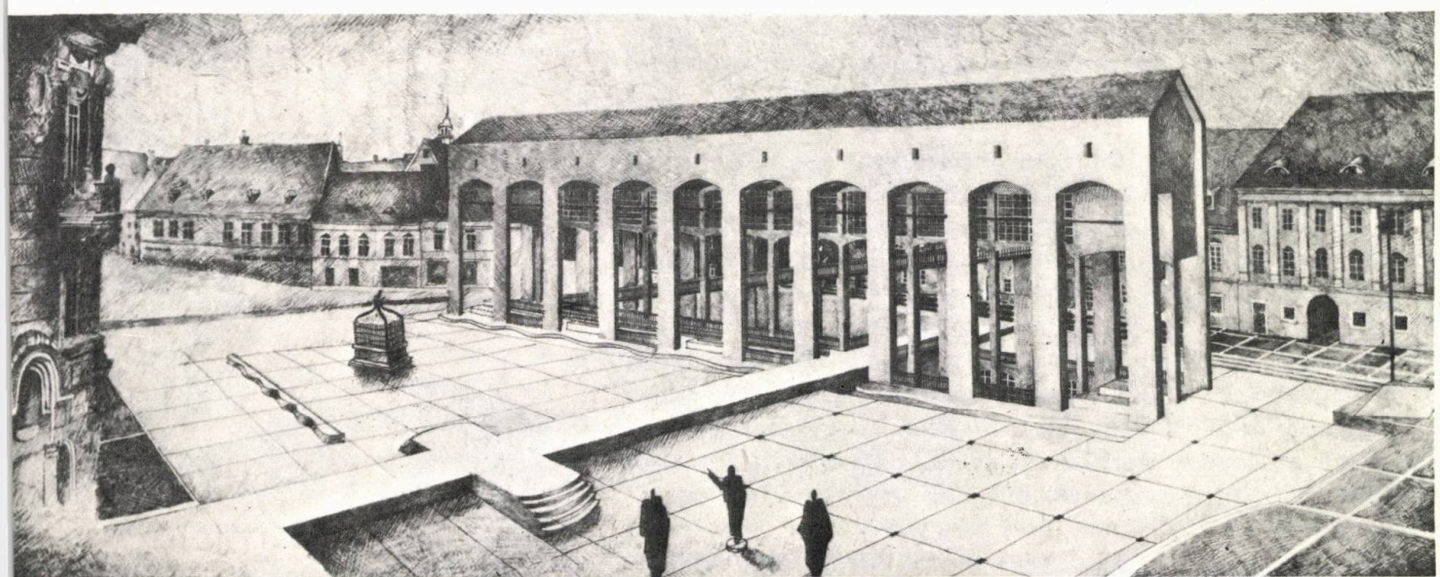
«Casa» am dorit-o ca prezență neutră, pe care totuși o percepi cu rol de catalizator în spațiul general al pieței.

CONSTANTIN CIUREA
ROXANA CIUREA
MARIA BUCUR
MANUELA MANUCHEAN









UZUL ȘI ABUZUL ISTORIEI ÎN ARHITECTURĂ

Numai printr-un studiu adevărat și prin muncă, un artist poate să descopere și să găsească cauza latentă a frumuseților evidente și de aici să-și formeze principiile comportării sale.

JESHUA REYNOLDS

Se spune, din ce în ce mai des și mai tare, că arhitectura modernă este depășită, deoarece ea ar nega istoria și ar da dovadă de utopism, funcționalism și abstracționism. Clasiciștii moderni, însă, departe de *a reinterpreta* istoria — așa cum afirmă ei —, au reușit să capteze doar o aparență exterioară și superficială a elementelor clasiciste. Marii moderniști, ca Le Corbusier, Aalto, Kahn, au avut o înțelegere superioară asupra istoriei și au fost capabili să asimileze *esența* în construcțiile lor, să facă o *sinteză* între nou și vechi.

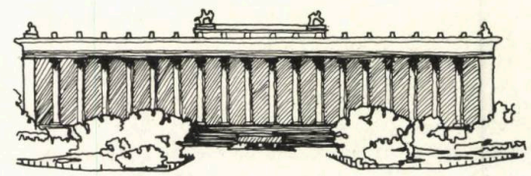
Este adevărat că fiecare perioadă, manifestîndu-se pentru ea însăși ca «modernă», este străină de contextul în care-și inserează inovațiile. Totodată, însă, ea constituie o nouă treaptă în planurile numeroase ale tradiției, un produs al proceselor succesive de transformare.

Prin urmare, apelul curent la doctrinele «istorico-formale» care nu mai corespund cu nimic în viața noastră este periculos dacă întrerupe și obstrucționează transformarea tradiției.

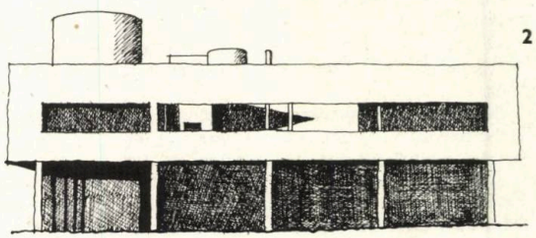
Așa cum argumentează Bruno Zevi, cînd pedanții tradiționaliști întreabă: «Este, oare, interzis să faci o casă în stil antic?», s-ar putea răspunde tot cu o întrebare: «Este, oare, posibil să compunem, astăzi, în mod spontan, o poezie în limba latină? Cine are ceva de spus se exprimă simplu, în limba curentă. Cine nu are nimic de spus poate spera să-și înșele aproapele, ascuzîndu-și propria goliciune interioară sub un veșmînt elegant de erudiție».

Limbajul propriu rezultă din limba obișnuită, căreia i se adaugă expresia individuală. Dacă cineva s-ar trezi mîine îmbrăcat după moda sec. XVIII, s-ar freca la ochi să se încredințeze că nu visează. Numai un excentric ar putea să decoreze un automobil recent cu ornamentele unei vechi trăsuri și cu o pereche de cai de lemn pe capotă. Și, totuși, foarte mulți dintre noi locuim în case în care se leagă, fără nici o noimă, o bucătărie și o baie modern echipate, cu un living și cu un dormitor în stil de acum două sau trei secole.

Întregul modernism s-a hrănit din confruntarea cu trecutul, preluînd, de fiecare dată, esența armoniei arhitecturale tradiționale. Clasiciștii moderni însă vorbesc mult de tradiție, dar o refuză pe cea mai apropiată. Astfel, modernismul nu este antiistoricism, însă postmodernismul este antimodernism. Ornamentul, considerat de moderniști un element decadent și inacceptabil (Adolf Loos asemănîndu-l cu tatuajul, pentru care vădesc preferințe indivizi din lumea interlopă), devine,



1

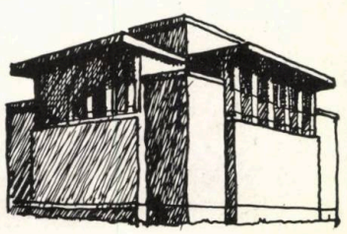


2

3

1. Karl F. Schinkel — ALTES MUSEUM, Berlin (1824—1828)
2. Le Corbusier — VILLA SAVOYE, Poissy (1929)
3. Robert Stern — Proiect pentru MAGAZINUL «BEST» (1979)

Mișcarea modernă în arhitectură nu respinge clasicismul, ci îl supune unor noi transformări. La Vila Savoye, Le Corbusier a regîndit anumite elemente esențiale ale clasicismului, într-un vocabular potrivit «erei mașinilor». Schinkel a preluat înțelesul, dar generația mai recentă a lui Stern a «depășit» aceste preocupări.



4

în prezent, acceptabil, deoarece prin el sînt încălcate legile modernismului, iar, cu cît rezultatele sînt mai șocante, cu atît mai bine!... Pînă acum, însă, nu sînt dovezi că formele bogat ornamentate, cu frunze de acant, ar comunica mai bine cu omul de pe stradă, decît formele anterioare dezgolite de această podoabă. În colajele eclectice, nu se face distincție între alăturări inteligente și entități convingătoare. Astfel, se trasează, arareori, o linie critică între imitația evidentă și inovația adevărată, înrădăcinată în trecut.

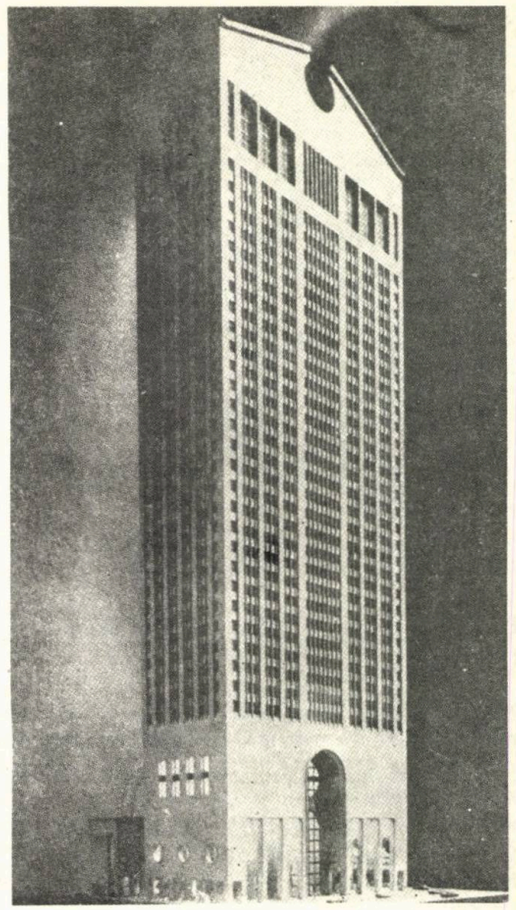
Se caută în zadar o situație culturală care să facă obligatorie o reînviere a anticității clasice. Totuși, iată că se proliferează coloanele și frontoanele. Astfel, problema tradiției constă în modul cum sînt întrebuințate elementele clasice.

A crea un stil care se mulțumește cu elemente scoase din arta trecutului și adaptate, cu mai mult sau mai puțin succes, nevoilor de azi, ne duce la un impas, căci aceasta înseamnă epuizarea timpurie a unor forme evoluate din trecut și condamnarea oricărei posibilități de evoluare în viitor. Marii moderniști au învățat din arhitectura clasică, preluînd fondul armonios, însă forma au adaptat-o noilor condiții create. Astfel, Wright vorbea de «cauza conservatoare (...) acea lege și ordine inerentă tuturor marilor arhitecturi».

De asemenea, nu trebuie uitat că Le Corbusier a vorbit despre istorie ca despre unicul său stăpîn real, inspirîndu-se, atît din templele grecești, cît și din nave, ferme și autoturisme. Ceea ce acești artiști au reușit să facă a fost să asimileze lecții fundamentale din diferite surse, fie ele comune sau monumentale, și, apoi, să le transforme într-un vocabular ajustat la lumea contemporană.

Arhitectura trebuie să evolueze din modernismul ce se dezvoltă și nu să se revolte împotriva acestuia. După cum, chiar Venturi, spune: «este prea ușor să ne urîm tații, încercînd să-i depășim». În acest sens, arhitectura modernă este departe de a fi pe calea pieirii. O parte din ceea ce trece drept postmodernism nu implică o despărțire de modernism, ci este, mai curînd, o îmbogățire estetică și intelectuală a curentului modernist, o evoluție interpretativă de o mai mare complexitate, care își are, în mod evident, rădăcinile în trecutul recent. Funcționalismul nu trebuie îndepărtat cu repulsie, ci trebuie dezvoltat și lărgit, acumulînd funcția ideologică de sensibilizare, funcția umană prin care o clădire, pentru a funcționa bine, trebuie să ofere oamenilor ce intră în legătură cu ea o anumită identitate și personalitate, să neutralizeze sentimentele de monotonie industrială, în favoarea senzației de originalitate, în plan emoțional, de regăsire a personalității individuale.

Clasiciștii moderni urmăresc această trecere, de la funcție la artă, dar cei mai mulți afișează doar o artă formală



7

7. *Philip Johnson — AT & T, New York*

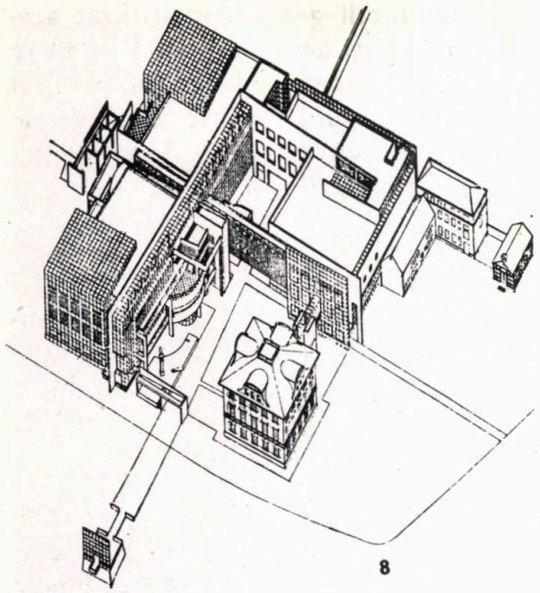
Imobilul lui Johnson este mai degrabă o anecdotă în beton, care însă nu trebuie luată în serios, tocmai pentru că arhitectura pe care o avansează este atît de îndoielnică. Atenția și cheltuielile enorme, cu care sînt executate aceste clădiri nu pot compensa acest fapt. Un asemenea edificiu trebuie să satisfacă mai mult decît setea de curiozitate a reporterilor. În acest caz, avem de a face cu scinderea formei de conținut, în favoarea unor efecte decorative superficiale sau a unei afinități pentru neconvențional.

5

6

4. F. L. Wright — UNITY TEMPLE, Chicago (1904—1906)
5, 6. Ricardo Bofill & Taller de Arquitectura — CLĂDIRI LÎNGĂ PARIS

Unity Temple al lui Wright redefinește elementele limbajului arhitectural clasic (baze, piedestaluri, cornișe), într-un mod curajos și simplificat. Îi conferă, în acest fel, noblețea, liniștea și afinitatea pentru natural ale unei opere cu adevărat clasice. În schimb, eforturile lui Bofill, de a vitaliza clasicismul, în beton, la Les Arcades du Lac, *par forțate și artificiale. Coloanele, despre care crede că au o putere de comunicare mai mare, nu respectă însă scara umană, fațadele lui neavînd nimic comun cu profunzimea în exprimare a înaintașilor lui antici, fiind mai degrabă un strigăt în jargon clasic.*



8

8. Richard Meier — MUZEUL DE ARTĂ, Frankfurt — R.F.G.

Meier folosește limbajul începutului de secol XX, dar modificat de expresia arhitectului contemporan, pentru a face noi descoperiri în geometria spațiului, oferind un nou spectru de percepții. «Sînt încă — spunea Meier — influențat de poetica modernismului, de frumusețea și utilitatea tehnologiei. Respîng figurativul și îmbrățișez abstractul»

și eclectică de un gust îndoielnic.

În raportul funcție-artă, funcția trebuie să rămînă factor fundamental, primordial și determinant pentru artă. Puține sînt, însă, construcțiile în care ideea, forma și tehnica sînt atît de contopite într-o unitate indivizibilă, încît devine imposibilă îndepărtarea sau adăugarea unui element, fără distrugerea, atît a importanței individuale, cît și a vieții întregului. Puține sînt operele de artă care cristalizează o situație culturală particulară și se adresează, totodată, problemelor umane și morale fundamentale. Astfel de construcții înmănunchează modernul și anticul și ating trăirile noastre imaginative profunde, printr-un impact direct asupra sensurilor luminii, spațiului, proporției, formei și sensului sublim al ordinii... fiind vorba, desigur, de marea arhitectură, care reduce toate «ism»-ele la denumiri lipsite de importanță.

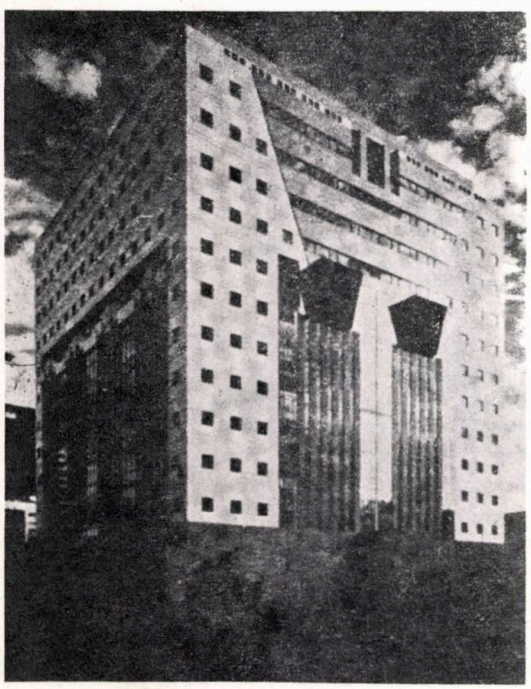
Un savant poate distinge, ușor, o folosire corectă, de una eronată, a documentelor istorice. Dar, ce înseamnă un abuz *artistic* asupra trecutului? O simplă reproducere academică a unui original, indiferent cît de fidelă ar fi aceasta, nu poate copia perfecțiunea sa.

Totuși, un model sau un tip poate fi *reinterpretat*, pentru a produce o operă valoroasă. O combinație liberă a elementelor istorice poate produce un ansamblu urît sau un nou set uluitor și potențial creator, precum cel relevat în Pantheon, prin adăugirea sau fuziunea templului clasic cu rotonda; sau cel relevat în vila Savoye, prin fuziunea bogăției mecanice clasice și spațialitatea cubismului.

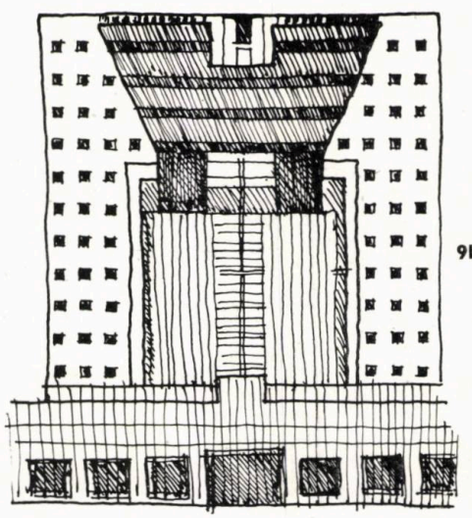
Fiecare creator este un «electic», însă inovația constă în găsirea unor relații noi în modele preexistente. Trebuie, însă, reținută distincția între o legătură *nouă*, puternică, a formei și conținutului și o simplă colecție înșelătoare de părți,

9 a, b. Michael Graves — CLĂDIREA SERVICIULUI PUBLIC DIN PORTLAND (1979—1982)
10. Giulio Romano — PALAZZO DEL TÉ, Mantova (1534)

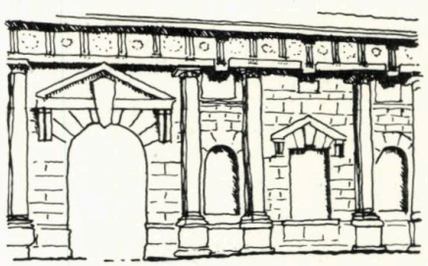
Graves face uz de cel mai intens și mai ezoteric limbaj eclectic. Sursele sale de inspirație sînt foarte personale și foarte diverse. Creațiile sale sînt rezultatul unor asociații întîmplătoare, modificate de excelentul simț estetic al pictorului de mare talent. Culoarea, metafora, aluzia istorică sînt subordonate unei idei unificatoare. Dar, această idee nu este în primul rînd de natură structurală, fapt care înseamnă din nou încălcarea unui tabu arhitectural. Este adevărat că el unifică diferitele elemente într-un vital stil personal, într-un limbaj coerent al designului, reușind pe această cale să îmbogățească vocabularul arhitectonic. Clădirea sa din Portland, față de obișnuitele «cutii



9a



9b



10

de sticlă și oțel», prezintă un cert interes vizual. «Clasicismul» său, însă, nu depășește simetria planului și asemănările fade atașate fațadei. «Cheia de boltă» supradimensionată a lui Graves stîrnește mai puțin curiozitatea decît cele monocreste ale lui Giulio Romano, de la Palazzo del Té, *ce tind să nege expresia structurală a ordinului*

care nu au fost supuse unei redefiniri profunde a esenței sau unei revitalizări a expresiei. Problema constă, astfel, nu în varietatea surselor, cît în abilitatea de a contopi sursele, într-un nou amalgam, într-un nou stil, bazat mai degrabă pe principii, decît pe o măsură arbitrară. Prima poziție deprecizează tradiția. Cea de a doua o ține vie. Unitatea și claritatea trebuie să domine asupra bogăției și ambiguității.

Ungers sesizează această distincție, printr-o observație asupra lui Schinkel: «Fără acest principiu, fără o idee, fără temă și concept spiritual, arhitectura înduioșează numai la suprafață și se pierde în ornament formal. Atunci este vorba doar de o operă appliqué, de un aperçu, de un citat istoric sau, mai rău decît atît, de o glumă».

Au existat, în trecut, arhitecți — ca Sir Edwin Lutyens spre exemplu — cu suficient talent pentru a folosi elemente tradiționale ajungînd la efecte surprinzător de neconvenționale. Aceștia erau, însă, bine înrădăcinați într-o cultură arhitecturală cu care erau perfect familiarizați.

Arhitectura «ingenioasă» de azi trebuie privită cu scepticism căci, de cele mai multe ori, ea este produsul unor talente îndoielnice, ce recurg la efecte «amuzante», comparabile cu cele pe care le întîlnim în moda vestimentară.

S-ar putea ca arhitecții să redescopere, acum, trecutul, dar cunoștințele lor, în cele mai multe dintre cazuri, sînt atît de fragmentare, entuziasmul lor atît de arbitrar și episodic, încît rezultatul este, deseori, un gen de istoricism profan, care nu posedă, nici pe departe, siguranța și eficacitatea sintetică a tradițiilor pe care încearcă să le respecte.

Revizionismul pare a fi tendința la modă. Rezultatul acestui curent, însă, este un amestec curios de subtilități de valoare, proaspăt descoperite și interpretări eronate. În acest sens, este relevantă constatarea lui Viollet le Duc: «Am urmat același șir de raționamente ca și arhitecții greci. Am utilizat aceleași intenții și am pornit de la aceleași principii, dar am ajuns la un rezultat foarte diferit, deoarece am avut de satisfăcut un program diferit într-un context nou».

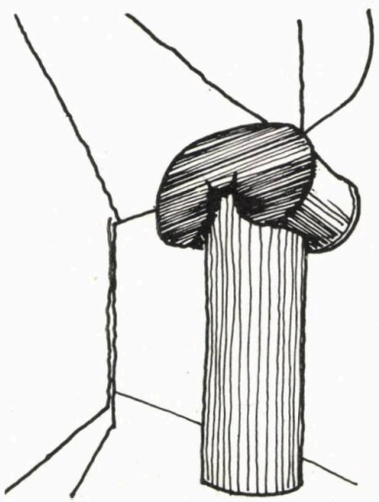
Dacă forma își are propria sa rațiune în ea însăși, orice formă valorează la fel de mult ca alta. Această formă, ce constituie, ea însăși un eclectism al canoanelor formale, duce la o sciziune între componentele esențiale ale culturii arhitectonice: artistul și societatea.

Apoi, nu trebuie uitat că, dacă o tendință devine modă, în artele figurative, este un lucru ce ne poate afecta mai mult sau mai puțin. Dacă același lucru se întîmplă, însă, în arhitectură, atunci prețul îl plătim cu toții: în oraș, în construcții, în producție.

Ca urmare, arhitectura ne aparține tuturor și toți trebuie să contribuim la progresul ei.

Stud.-arh. RĂZVAN NEAGU

11



12

11. Charles Moore — PIAZZA D'ITALIA, New Orleans (1976—1979)
12. Venturi & Rauch — «COLOANĂ IONICĂ», Muzeul de Artă Allen (1973—1976)

Capitelul în stil «pop» al lui Venturi și Piazza d'Italia *a lui Moore sub influența curentelor estetice recente, pot numai șoca, însă, odată ce șocul dispare, rămîne doar penibilul, deoarece creația artistică nu are o putere a formei care să dureze.*

corespondenta

O VIZITĂ LA THEBA

În cadrul unei călătorii turistice și de documentare profesională, am vizitat, în mai 1982, Egiptul, călătorind de-a lungul Nilului și făcînd popasuri la Alexandria, Cairo, Luxor și Assuan.

Oprindu-mă la Luxor, am vizitat Valea Regilor și cîteva temple de pe malul vestic al fluviului, în vreme ce, pe malul estic, am putut vizita templele din Luxor și Karnak. Toate acestea sînt, de fapt, situate pe teritoriul Thebei — vechea capitală imperială a Egiptului antic —, Luxor ca și Karnak constituind două dintre cartierele distincte ale acesteia. Astăzi, Luxorul este un oraș de circa 30 000 de locuitori, iar ultimul un modest sat situat la circa 2,5 kilometri de cel dintîi.

După un apogeu înregistrat pe la 1400 î.e.n., Theba a fost distrusă de către asirieni, în secolul al VII-lea î.e.n.

Mi-am început în zori — la orele 5 a.m. — programul de vizitare al Luxorului, plecînd, însoțit de un tînăr arhitect american, de la Hotelul «AKHETATON», pe un traseu reprezentat în **Fig. 1.** În preajma Nilului, pe bulevardul de cornișă, se aliniază hoteluri moderne, elegante. Este un alt Luxor — al celor avuți. Malul opus al Nilului, prăfos și neinteresant, cu grupuri de arbori din loc în loc, pînă în zare. Ți se pare, totuși, curios ca, aici, fluviul să aibă 500—800 m lățime, în vreme ce la 800 kilometri în aval, la Cairo, aceasta să fie doar de 200—400 m. Explicația rezidă în faptul că, pe ultimii săi 2700 Km, înspre vărsare, fluviul nu primește nici un afluent și mai și pierde extrem de multă apă, prin evaporare și datorită irigațiilor, micșorîndu-și debitul progresiv către mare.

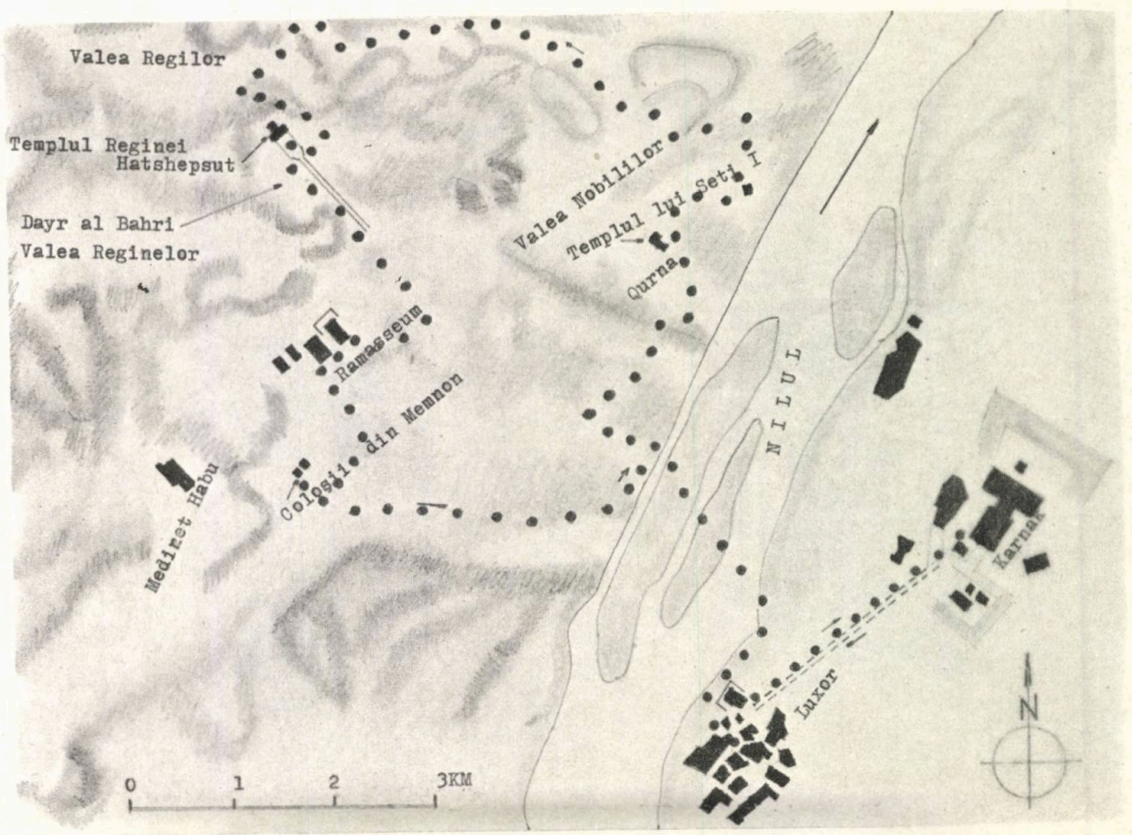
De la debarcader, feribotul ne poartă peste apele murdare și de culoare nedefinită, făcîndu-ne să ne-ntrebăm de unde și pînă unde și, mai ales, cînd, o fi avut fluviul culoarea «vert Nile»? După cum aveam să aflu, mai tîrziu, cam prin iunie, odată cu creșterea apelor, plaurii lacurilor și bălților de pe teritoriul Etiopiei sînt rupți și purtați de unde, spre Mediterană, dînd apei acea culoare devenită clasică — iar, uneori, unică în sortimentul de culori al unor ICRAL-uri — și, în orice caz, veritabilă, de «vert Nile»...

Ajungem pe malul vestic, unde se află toate cele peste 80 de piramide, orașe ale morților, anticele cimitire egiptene. Amon-Ra, atotputernicul zeu venerat de vechii egipteni, «stăpînea» sufletele celor dispăruți, iar Soarelui-care-apune îi erau supuse ritualurile de alegere a locului mormintelor.

Ghizi îndatoritori și precipitați îți oferă, la debarcare, serviciile lor.

Vizitarea zonei se poate face cu bicicleta, cu măgarul sau cu taximetrul. Preferăm, dintre toate mijloacele de locomoție ce ni se oferă, ...măgarul!

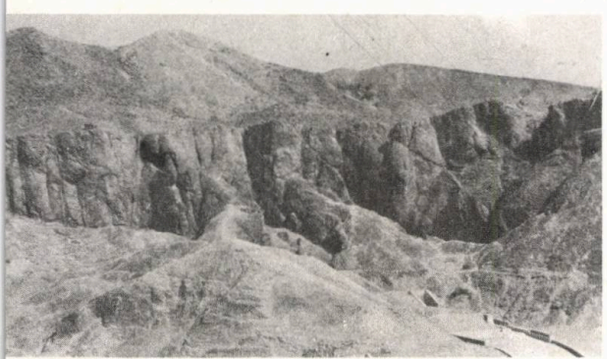
Ne îndreptăm către vest, străbătînd satul Kurna. Trecem de utimele case, în urma cărora vegetația dispare — peste tot piatră aridă. Depășim un mic templu al lui Seti I **(2),** după semnul discret făcut de ghid, spre a ne da a înțelege că nu e interesant. Ne apropiem



2

3

4



5

de o căsuță, albă, acoperită cu o cupolă emisferică **(3).** Ne oprim și intrăm într-un atelier de prelucrare a alabastrului — vase, statuete, sfincși și păsări, toate de un gust îndoielnic. Nici zece minute, mai departe, la pasul măgarului, dăm de un alt atelier de prelucrare a alabastrului **(4)** și, la privirea întrebătoare a ghidului, fac semn decis că nu coborîm să mai pierdem timpul!

Peisajul se schimbă, drumul este tăiat printre stînci. Pereți de piatră, cu forme stranii, defilează, pe ambele părți. Drumul pare nesfîrșit, dar peisajul ne încîntă **(5, 6).**

Ajungem la Valea Regilor, de fapt o banală viroagă, între stînci și pietre, lungă de cîteva sute de metri. Desigur, a fost astfel aleasă pentru a nu atrage atenția hoților de morminte. Valea, privită spre în amonte, face o curbă spre dreapta. În gura văii, e un restaurant, care a putut fi, de altfel, văzut și în filmul «SPHINX». De aici, se ridică o culme. Ghidul ne va aștepta în partea de sus a acesteia, de unde ne va arăta locul. În preajmă, alți ghizi, cu măgarii lor, așteptîndu-și clienții.

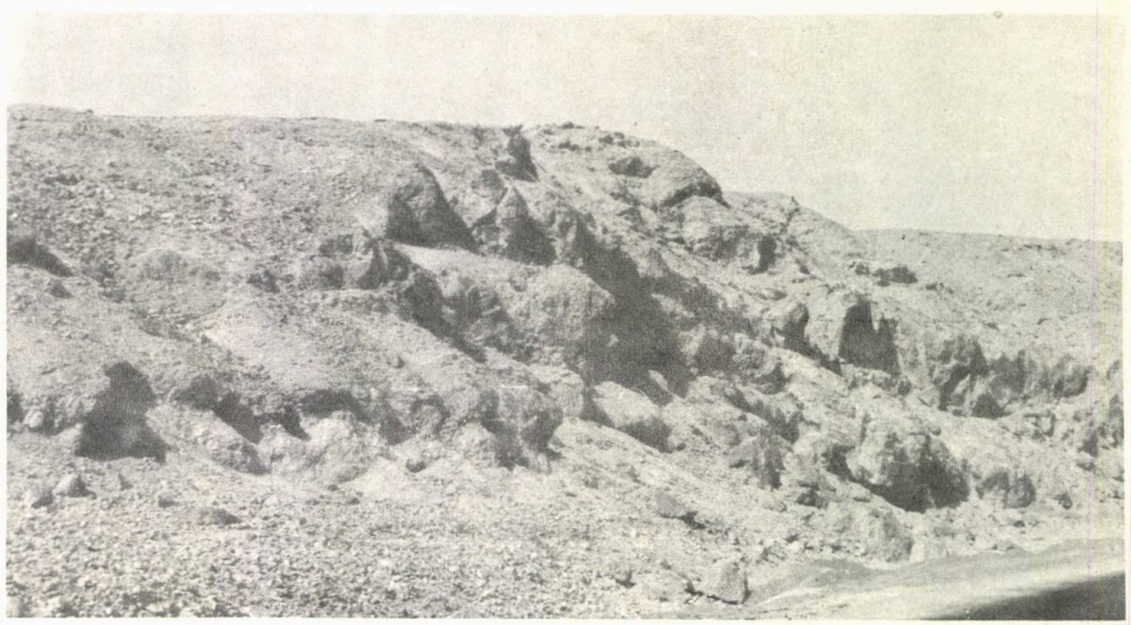
1. Traseul vizitei la Theba
2. Templul lui Seti I, în zona aridă, din vest-nord-vestul satului Kurna
3. Atelier de prelucrare a alabastrului

În Valea Regilor, sînt 62 de morminte, dar numai vreo 15 se vizitează. La mică distanță de locul în care ne aflăm, se ghicesc cîteva dintre intrări.

Primul obiectiv vizitat este mormîntul lui Ramses al III-lea. Parcurgem un culoar, lat de 2,00—2,20 m și înalt de 2,50—2,70 m, în pantă, ușoară la început, apoi tot mai accentuată; descindem într-o încăpere, cotim spre stînga și ajungem în camera sarcofagului. În toată această arhitectură subterană, nu întîlnim decît unghiuri și linii drepte — egiptenii nu agreau pereții curbi.

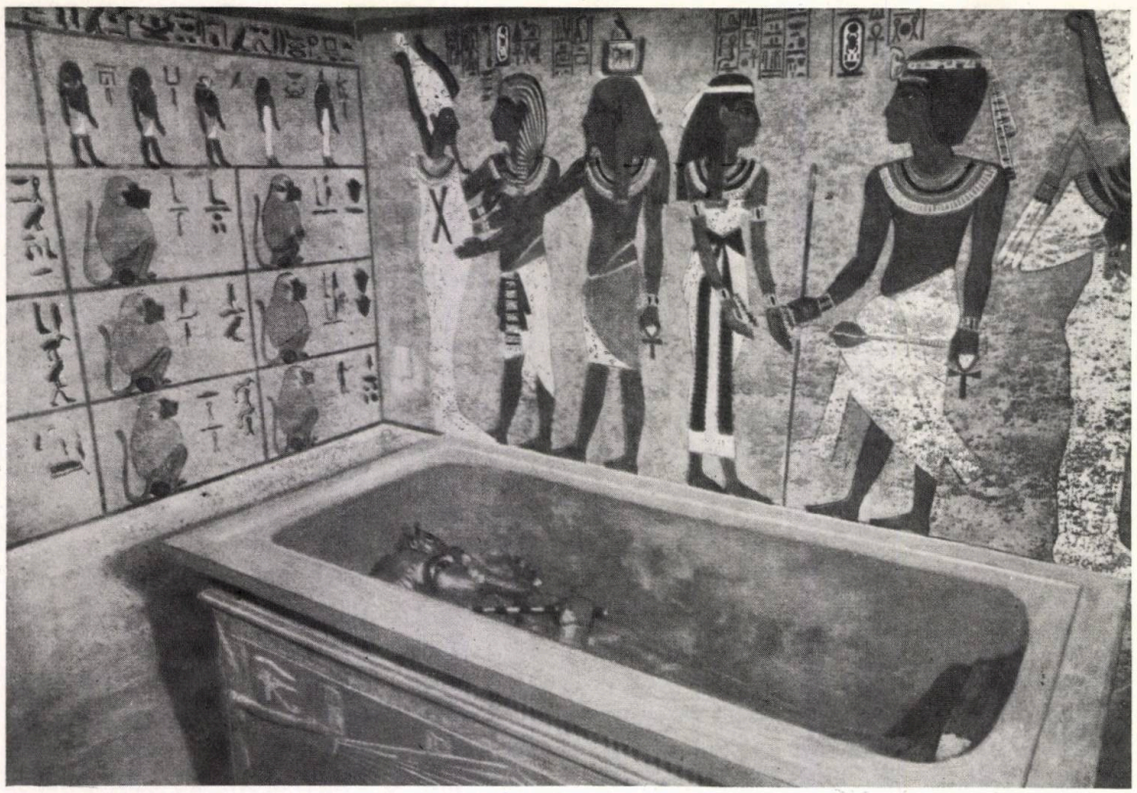
Registre orizontale, pe care sînt zgîriate hieroglife, înalte de 10—15 cm, împart pereții, astfel încît, de la tavan și pînă la nivelul lespezilor pe care pășim, miile de semne alternează cu figuri și cu scene din viața defunctului, realizate în dimensiuni de cam pînă la 50% din mărimea naturală. Culoarea este, în multe locuri, bine păstrată. Toată această uriașă cantitate de informații, pe care ți-o oferă realizatorii mormîntului, te copleșește. Dar vizita noastră e, evident, mai mult una de impresii. Deși, nenumărate reproduceri ale acestor desene murale îmi erau bine

4. Spre Valea Regilor
5, 6. Deșertul Thebei, în apropierea Văii Regilor. Imagine știută folosită cu succes și de genericul filmului «SPHINX»



6

fotografii de arh. CORNELIU BĂLAN



7

cunoscute, contactul direct cu scrierea aceasta lapidară, realizată cu atîta grijă, te uimește. Realizez, desigur, și starea de neputință în deplina înțelegere a acestor mesaje, transmise nouă de la distanță în timp ce depășește trei milenii.

Următorul obiectiv este mormîntul lui Tuthankamon. Semnificația numelui este «imaginea vie a zeului Amon». El era fratele faimoasei regine Nefertiti. A domnit de la virsta de 9 ani pînă la 19 ani, cînd a murit — după unele opinii, otrăvit de propria lui soție. Mormîntul în care a fost găsit fusese pregătit pentru regentul Smenkhkare. Sarcofagul de aur nu-i fusese hărăzit, fiind evidentă gravarea pe cartuș a numelui său, după ștergerea altui nume preexistent.

Culoarul de intrare este mai scurt decît cel al mormîntului precedent. Pe parcursul lui, se găsesc 2—3 încăperi mici cu funcțiuni rituale; cotind, apoi, la dreapta, pătrundem în camera sarcofagului. Pe peretele din față, o pictură **(7),** pe care o consider una dintre cele mai reușite picturi murale ale Egiptului antic. Siluetele personajelor figurate sînt aproape în mărime naturală. Culoarea pielii bărbaților este — conform unei convenții obișnuite în pictura antică egipteană — mai închisă decît cea a femeilor.

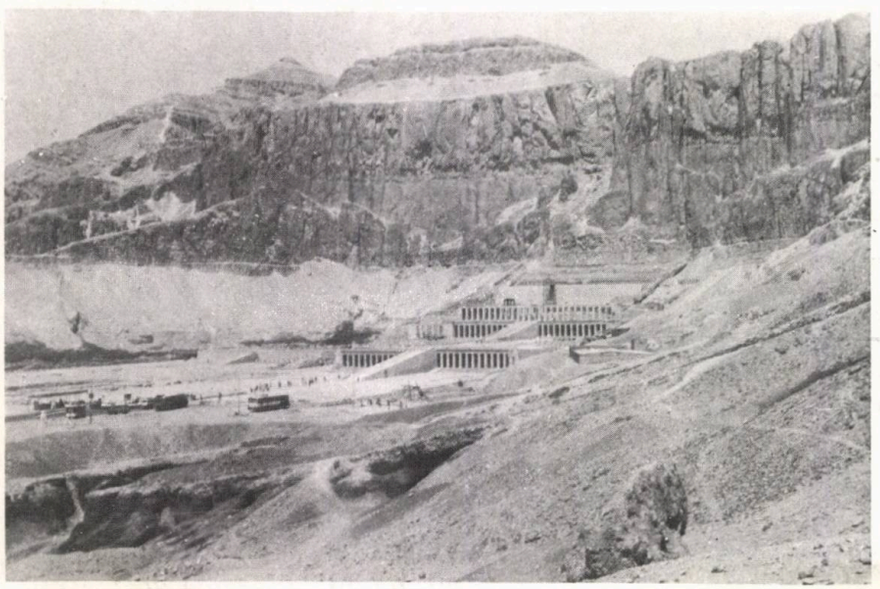
Încerc și o ușoară dezamăgire, deoarece tonurile nu sînt, în general, atît de vii și de puternice cum le-am întîlnit în reproduceri.

Sarcofagul sculptat se găsește în să-

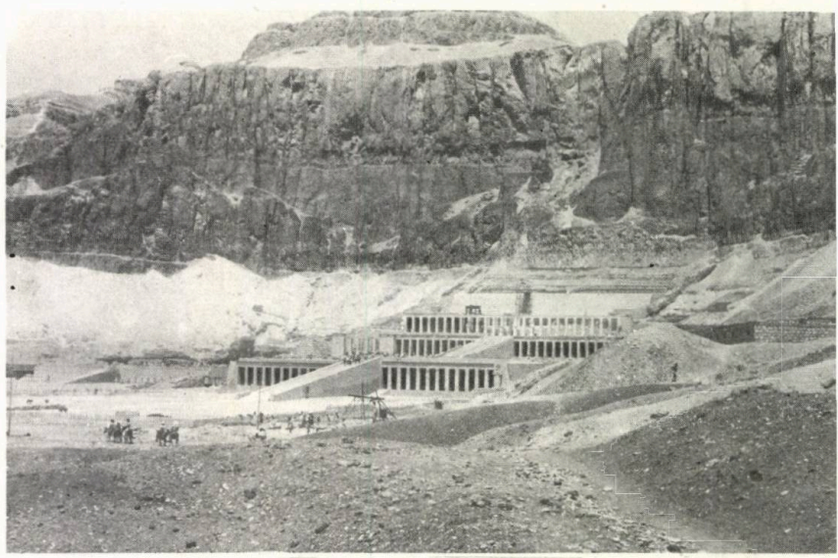
7. Tezaurul lui Tutankamon, camera mortuară, în Valea Regilor. Pictura este una dintre cele mai reușite din arta murală a Egiptului antic (reproducere după o carte poștală)

8, 9. Templul reginei Hatshepsut de la Deir El Bahri, construit de Mentuhotep I, în secolul XXI î.e.n., ca monument funerar, împreună cu o piramidă. Regina Hatshepsut a domnit împreună cu Tutmes al II-lea, soțul și fratele ei vitreg

8



9

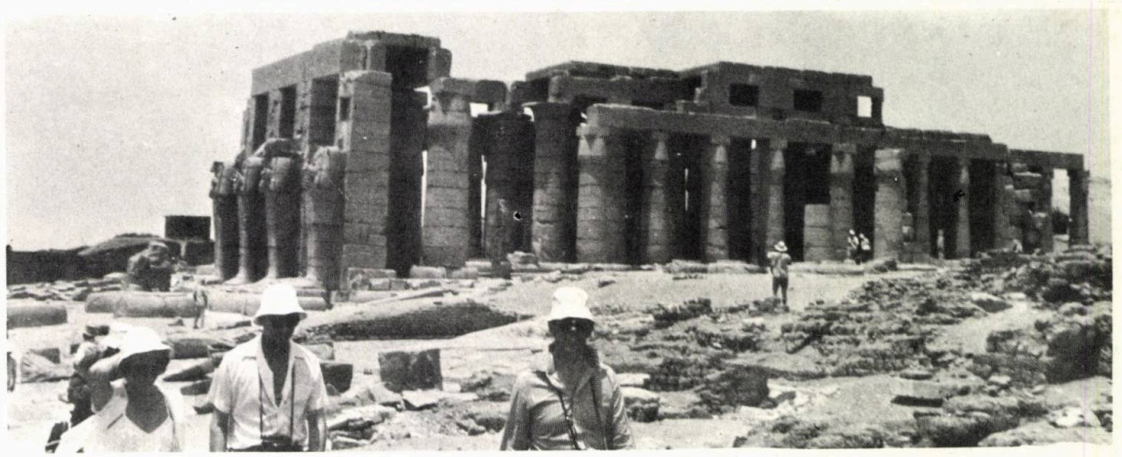


pătura realizată pe toată lungimea peretelui frontal, care, avînd astfel o suprafață mai mare, determină și un întreg efect amplificat.

Mormîntul este relativ mic și, conform părerii egiptologilor, mai puțin bogat în relicve și obiecte, față de altele. S-au inventariat, în cuprinsul lui, peste 1700 de obiecte din aur și pietre prețioase. Sicriul de aur în care se afla mumia era ascuns în alte două sicrie — cel din mijloc din lemn cu intarsii de aur și cel exterior din lemn simplu. Pe față, mumia avea masca de aur. Se mai găseau coliere, inele, vase, statuete, precum și sandalele lucrate în fir de aur ale faraonului. Apoi, dulapuri, paturi, jilțuri, diferite obiecte și podoabe.

În continuare, vizităm mormintele lui Horenheb și Amenofis al II-lea. Nu remarc lucruri deosebite. Intrăm și la mormîntul lui Seti I, singurul cu o cameră boltită și vopsită în albastru, constituind, de fapt, cel mai impresionant spațiu funerar interior.

13



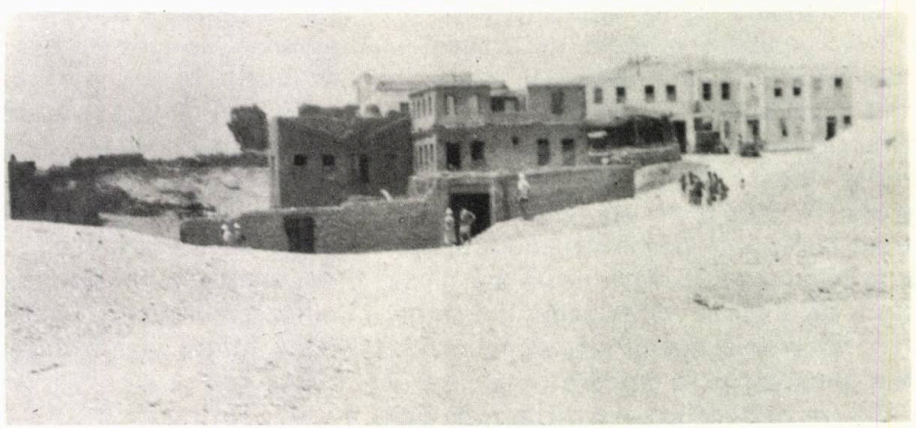
12

12, 13. RAMESEUM — Templul faraonului Ramses al II-lea din Theba, distrus de Cambyse, regele perșilor. Capetele coloșilor demolate de soldații romani

11. O așezare între nisipurile amiezii fierbinți egiptene

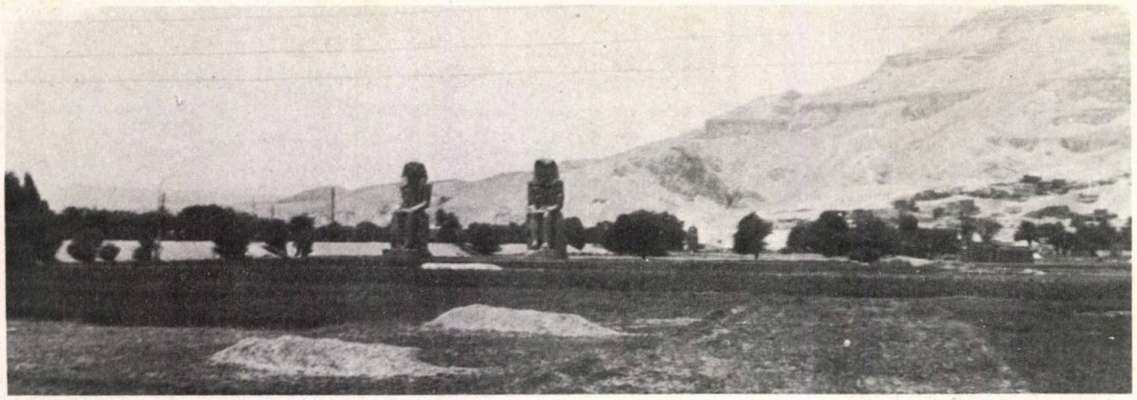
10. În New York Metropolitan Museum of Art, *sînt expuse 26 statui luate de la Deir El Bahri, precum și aceste 3 busturi ale reginei Hatshepsut*

10

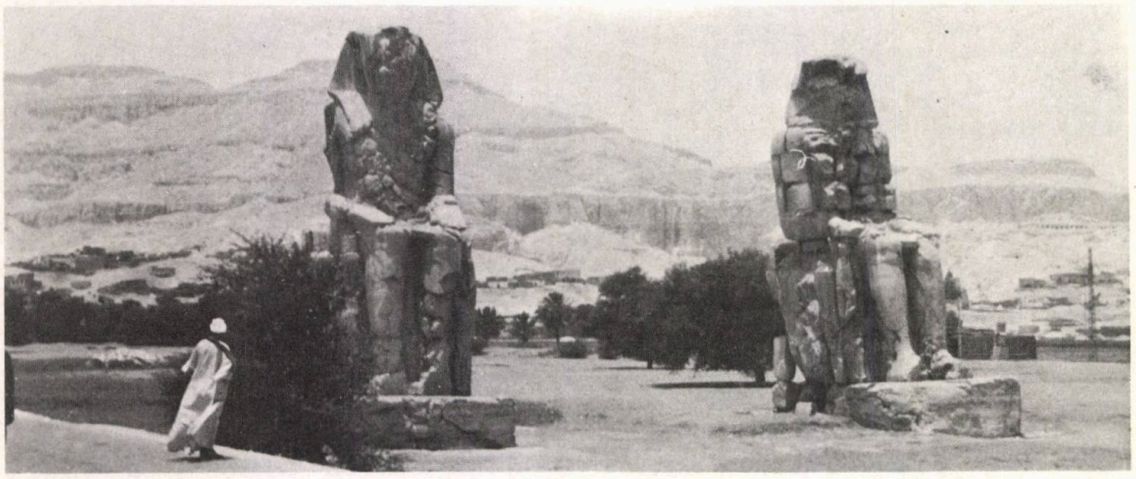


11

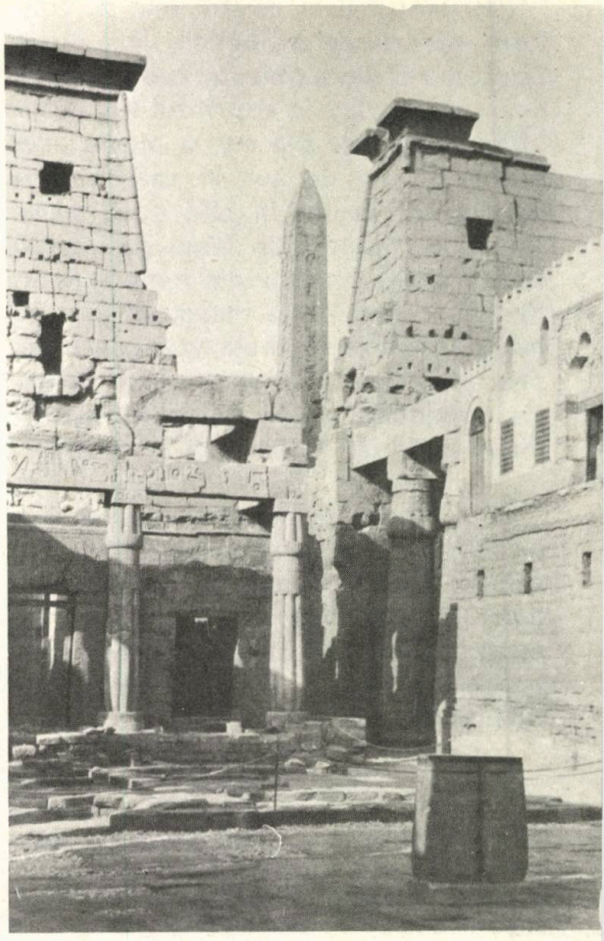
La ieșirea din acest al cincilea obiectiv, tocmai cînd reflectam dacă e cazul să mai vizităm și altceva, întîlnim un grup de expansivi turiști francezi, de la care aflăm de șansa rară a cunoașterii



14



15



16

unuia dintre cele mai interesante morminte — nevizitabil curent — cel al lui Tutmosis al III-lea. Cărarea de acces are un traseu capricios și prin asta și interesant. Urcăm, coborîm, trecem printr-un culoar îngust între pereți de stîncă, coborîm o serie de trepte în «colimaçon» tăiate direct în rocă. În fine, după alte schimbări de pantă și de direcție, coborîm o ultimă porțiune cu multe trepte și ne înfundăm într-o grotă, în fața unei uși. Custodele învîrte tacticos în broască o cheie uriașă, subliniind încă o dată șansa ce ni se oferă de a putea vizita acest mormînt, după care reîncepem o nouă coborîre, mai abruptă, prin culoare lungi legînd între ele încăperi de la care se modifică direcția parcursului. Pereții sînt mai încărcați cu desene, față de tot ceea ce am văzut pînă acum, iar încăperea sarcofagului este și ea mai amplă.

La săpătură, constructorul a păstrat patru pilieri centrali, dispuși după un pătrat și avînd interaxul de 3,20—3,30 m. Blocul de stîncă al tavanului, ce reazimă pe pereții de contur și, respectiv, pe cei patru pileri, nu prezintă nici o fisură.

Atît tavanul, cît și fețele pilierilor și pereții încăperii mortuare și ai culoarelor — de care am mai amintit — sînt acoperiți cu desene și cu picturi.

Ghidul ne atrage atenția asupra unor siluete de femei — la ieșirea din camera sarcofagului —, la care se remarcă dispariția acelei rigidități în redarea corpului omenesc specifică artei egiptene. Se disting și pete, bine marcate, de culoare. Sîntem foarte satisfăcuți și toată lumea pleacă mulțumită.

Ajungem la concluzia că nu ar mai avea nici un rost să mai vizităm și alte morminte, deoarece nici nu prezintă deosebiri esențiale între ele și am și ajunge, pînă la urmă, să amestecăm imaginile și impresiile captate. În plus, voința ne e măcinată și de căldura insuportabilă de afară.

Mormintele din Valea Regilor aparțin dinastiilor a XVIII—XIX—XX-a, aproximativ anii 1580—1084 î.e.n. Au fost, din antichitate, jefuite, uneori imediat după moartea monarhului ori a succesorilor, furturile organizîndu-se cu știrea și în complicitatea gărzilor înarmate din Valea Regilor.

Geograful grec Strabon (58 î.e.n.—25 e.n.—, vizitînd Valea Regilor, a scris că, în acel timp, se vizitau 40 de morminte din cele 62 cunoscute astăzi.

Un singur mormînt, din toate cele 62, nu a fost jefuit (și obiectele respective au putut ajunge la Departamentul de Antichități Egiptene), iar acesta — plasat la distanța cea mai mare de la fața exterioară a rocii (lumina zilei) — este cel al reginei Hatshepsut. Pînă la el, se parcurg 224 m și se coboară 130 m. A fost plasat în Valea Regilor, deoarece regina Hatshepsut a condus țara ca un monarh.

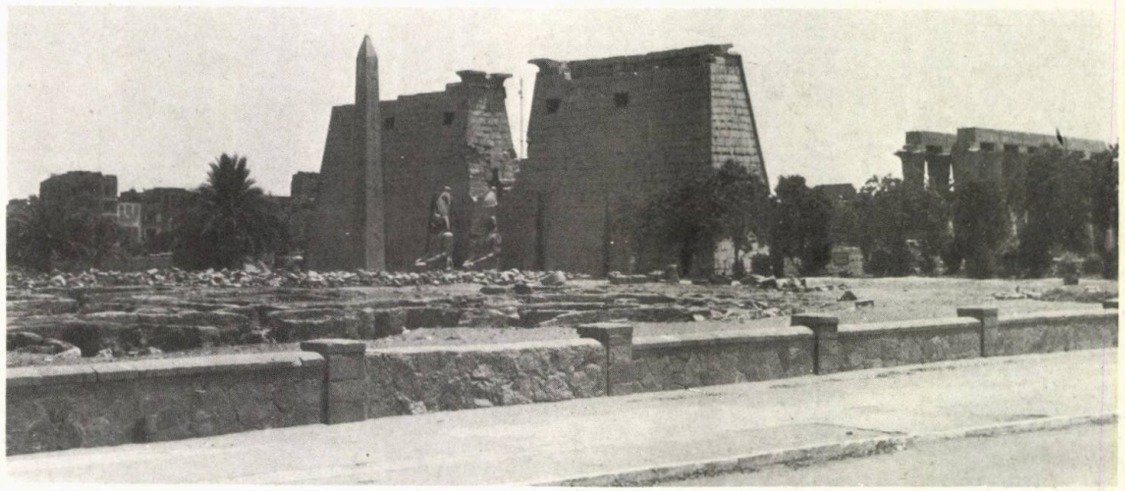
Începînd cu dinastia a XXI-a (1084 î.e.n.), nu s-au mai făcut înmormîntări în Valea Regilor. S-a adunat tot ceea ce

17

14, 15. Statuile lui Amenofis al II-lea realizate de arhitectul Amenhotep, care au 15 m înălțime și au fost sculptate dintr-un singur bloc. Colosul din dreapta, din anul 27 î.e.n. și pînă în timpul lui Septimiu Sever, a «cîntat», iar printre semnăturile «turiștilor», de pe soclul statui, le găsim și pe cele ale lui Hadrian și Septimiu Sever

16, 17, 18. Templul din Luxor. Obeliscul și pilonii văzuți dinspre interior. Vederea din față a templului reconstruit de Amenofis al III-lea și Ramses al II-lea, ultimului datorîndu-i-se pilonii și ridicarea celor 2 obeliscuri, dintre care unul se găsește, din 1836, în Place de la Concorde *din Paris*

19, 20. Templul din Luxor. Coloșii adosați pilonului, ridicați de Ramses al II-lea în secolul XIII î.e.n. Colonadă ridicată în 1330 î.e.n. de Tutankamon



18

19

20

mai rămăsese — în general, mumii și sarcofage —, obiecte fără valoare intrinsecă și s-au îngropat într-un mormînt vechi, de asemenea, săpat în stîncă, la Deir el Bahri, de cealaltă parte a culmii ce străjuiește Valea Regilor.

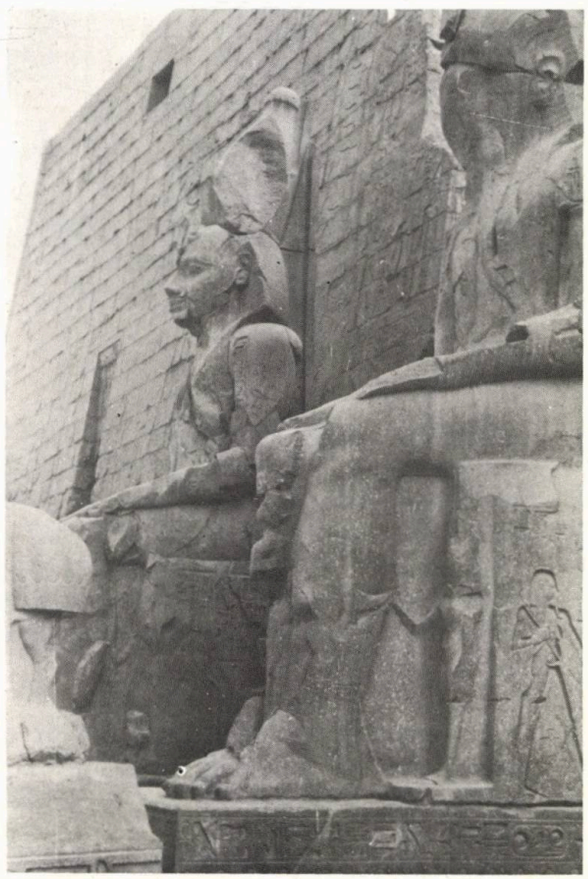
În 1875, localnicii au descoperit mormîntul și toate obiectele (circa 30) au ajuns la Departamentul de Antichități.

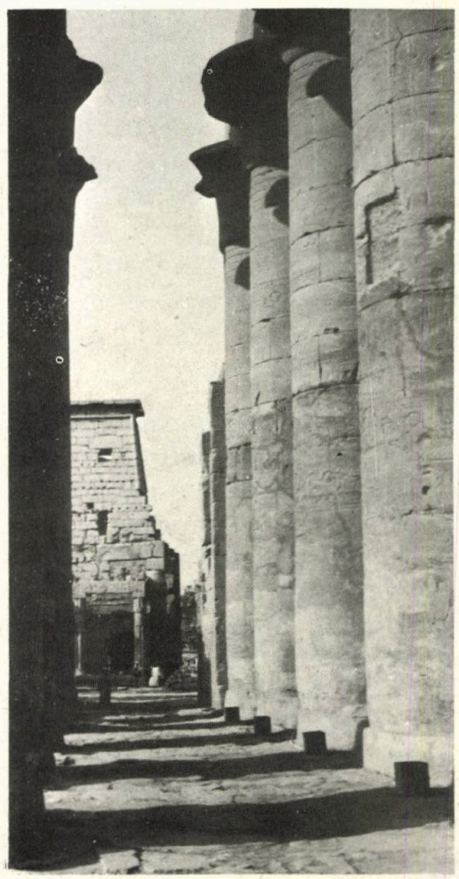
Părăsim zona satisfăcuți și cu impresii dintre cele mai profunde.

Ieșind, din galeriile relativ răcoroase, în cuptorul de sub cerul fără nori, privesc, nu fără îngrijorare, către culmea pe care va trebui să o escaladăm.

Urcăm pieptiș, pe piatra rugoasă, și, la fiecare pas, se declanșează o avalanșă de pietre. Ne oprim să mai privim și de sus Valea Regilor. Ce repede ne-am obișnuit cu ariditatea acestui peisaj din «împărăția pietrei»!

Ne continuăm drumul pînă la un îngust platou de vîrf. Ne suim pe mă-



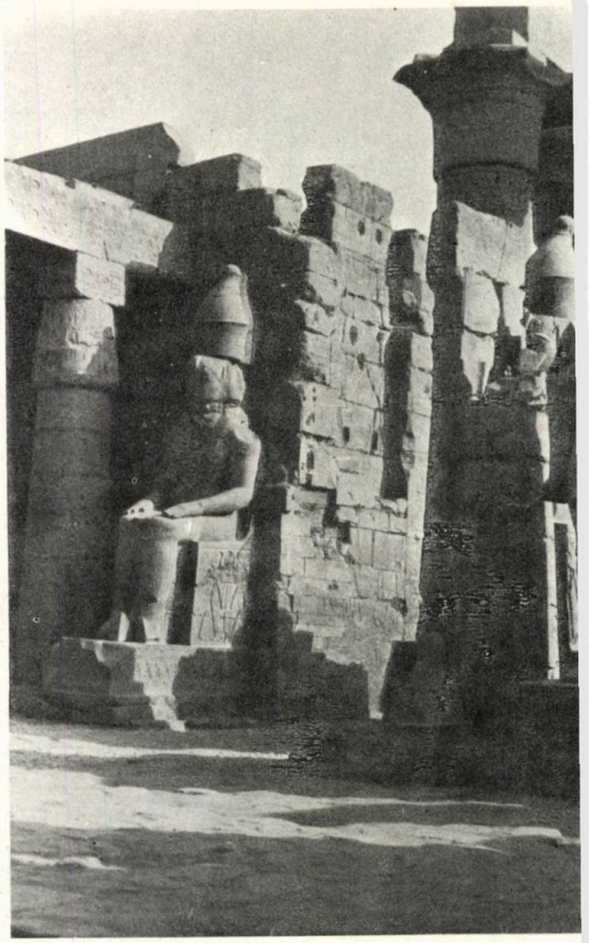


21, 22, 23, 24, 25, 26. Templul din Luxor. Partea construită de Ramses al II-lea, faraon centenar. Statuile cu chipul (tînăr) al faraonului, căruia, bătrîn, îi semăna Voltaire. Partea edificată de Amenofis al III-lea în sec. al IV-lea. Vedere a templului dinspre Nil, în plan secund apar hotelurile luxoase ale Luxorului contemporan

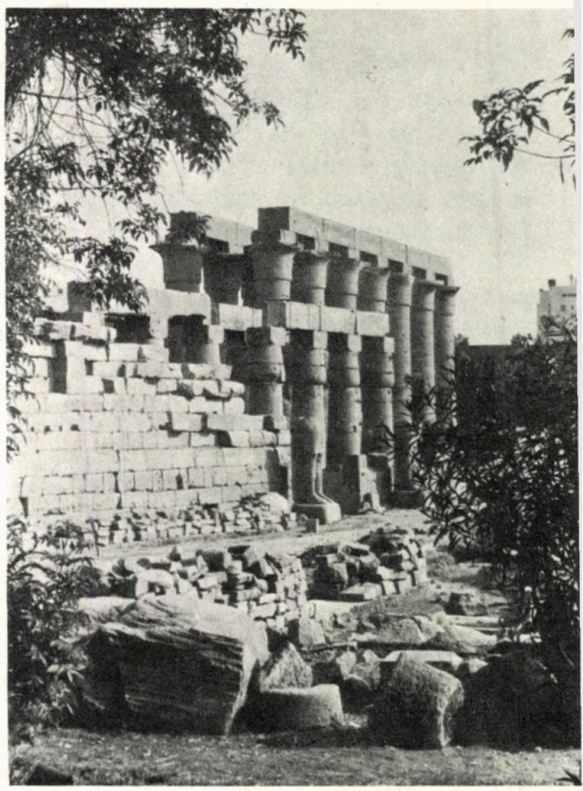
21

22

23



25



26

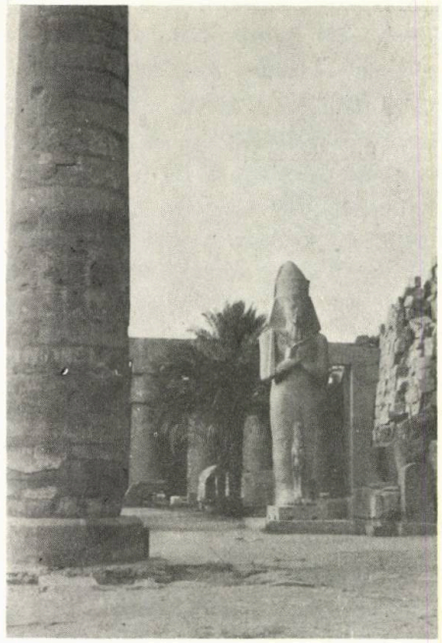
gari și ne continuăm călătoria spre valea abruptă, de 100—150 m adîncime, care se deschide sub noi. Măgarul pune copita cu atenție, uneori îi alunecă, o pune din nou domol, făcînd cele mai neprevăzute mișcări spre a-și menține echilibrul. Spaima unei aventuri fără întoarcere ia totuși sfîrșit, peste puțin timp, cînd sîntem și recompensați prin sosirea cu bine la buza unui platou, avînd sub noi un impresionant perete vertical de 400—500 m înălțime și o vedere «à vol d'oiseau» superbă asupra întregii văi. Celebrul templu al reginei Hatshepsut de la Deir El Bahri ne apare, în vale, adosat peretelui de stîncă. Priveliștea aceasta fascinantă nu o pot avea decît cei sosiți aici, ca și noi, pe măgari. Venind, cu automobilul, pe șosea, de la Valea Regilor la Deir El Bahri, parcurgi vreo 12 km și vezi totul din vale, de la nivelul ochiului.

La intrare, pe un panou, citim că statul polonez contribuie, cu un grup de arheologi, la cercetarea și la restaurarea monumentului. Mă încearcă puțină invidie...

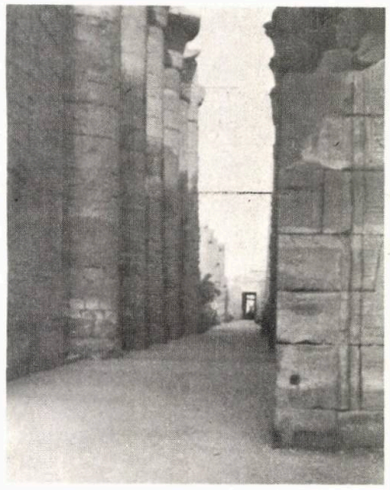
O rampă, în ax, împarte monumentul în două părți simetrice. Ni se recomandă să vizităm partea stîngă.

24

27



28



31

29

30

27, 28, 29, 30. Complexul templelor de la Karnak, cel mai vast ansamblu de construcții religioase — temple, capele, drumuri triumfal-procesionale, sfincși, statui și lacuri sacre —, realizat în decursul a două milenii, din Egipt. Coloane cu capiteluri lotiforme, înalte de 23 m și statuia colosală a lui Ramses al II-lea. Pavilionul ridicat, între anii 689—663, de faraonul Taharka. Alveolă cu statui decapitate
31. Complexul templelor de la Kranak, axul nord-sud

Colonadele și curțile se desfășoară pe trei niveluri succesive **(8, 9),** la ultimul, găsindu-se un sanctuar rupestru, căruia îi e adosat templul, precum și două capele, plasate de-o parte și de cealaltă a axului median. Rampa de acces era străjuită de sfincși. Cîteva statui ale reginei Hatshepsut din acest templu și 26 de sfincși se găsesc, în

prezent, la Metropolitan Museum of Arts din New York (în imaginea **10, pot fi văzute** trei busturi). Templul **este închinat** zeiței Hathor. În sudul acestui monument, se găsește templul, ruinat, al faraonului Mentuhotep al II-lea (2263—2250). Se poate vedea cum la templul reginei Hatshepsut (1505—1482) a fost reluată concepția celui vechi, renunțîndu-se, însă, la piramida din centrul compoziției, iar spațiilor deschise — porticelor — asigurîndu-li-se o desfășurare mult mai largă. Deși realizat la după mai mult de 750 de ani față de modelul său, templul reamintește de așa-zisul imobilism (relativ) al civilizației egiptene.

Intrăm în umbra plăcută a monumentului și încercăm să intuim ce este original și ce refăcut, întrebîndu-ne și care ar putea fi aportul restauratoriu al specialiștilor polonezi.

Părăsim, în fine, templul și urmează un alt drum lung. Urcăm și coborîm mici coline, străbatem un teren stîncos, pe alocuri cu grohotiș, și un grup de case ne răsare în cale, neanunțat prin nimic **(11),** apoi, după un răstimp, aflăm sute de oameni răspîndiți pe povîrnișul unei coline, lucrînd cu hîrlețe și tîrnăcoape. Ni se spune că decopertează roca, în vederea exploatării la zi a unei mine.

În curînd, ajungem la templul funerar al lui Ramses al II-lea, cunoscut sub numele de **Ramasseum.** Are o linie greoaie, mult coloane și prea groase în raport cu înălțimea lor. Templul a fost parțial distrus de Cambyse, regele perșilor, iar, mai tîrziu, soldații romani au decapitat statuile **(12, 13).** Remarcăm coloanele, care au capiteluri lotiforme și papiriforme.

Părăsim Ramasseum-ul și ajungem, în curînd, la zona fertilă a Nilului, unde vegetația ne reconfortează și redevenim tereștri. Urmăm o cărare, între două ogoare de pe care a fost strînsă recolta, de la începutul primăverii. Ghidul ne atrage atenția că, nu după multă vreme, vom trece pe lîngă coloșii lui Memnon. Ajungem, astfel, în punctul cel mai apropiat, pe potecă, la 150 m de monument **(14).** Mă apropii de cele două statui celebre **(15).**

Amenofis al III-lea a construit cel mai mare templu funerar cunoscut în Egiptul antic, plantînd în fața pilonului de intrare două statui ce-l reprezentau pentru posteritate. Dar, de-a lungul timpului, n-a mai rămas nici o urmă din templu, cu excepția celor două statui, înalte de 15 m și săpate într-un singur bloc de piatră. În anul 27 î.e.n., un cutremur puternic a scuturat cîmpia thebană și, atunci, s-au produs unele fisuri în trupul statuii din dreapta. Imediat după răsăritul soarelui, aerul expulzat dinăuntrul colosului de piatră produce un fel de geamăt, de plînset, fapt pentru care vizitatorii vin predilect la orele răsăritului, spre a vedea și a și auzi. Printre «turiști», s-au numărat și împărații romani Hadrian, cu soția lui, Sabina, și Septimiu Sever. Semnăturile lor în piatră, pe statuia cu pricina, au rămas pînă în zilele noastre.

Septimiu Sever a încercat să «repare» statuia, doar cu structuriștii, și, de la acea dată, aceasta a «amuțit».

Ajunși la Nil, după încă o jumătate de oră sîntem, cu feribotul, din nou pe malul estic al fluviului.

După amiaza am rezervat-o vizitării templului din Luxor. Se găsește cam la 30—40 m de malul Nilului. Calitatea arhitecturii, proporțiile, scara mi se par remarcabile. Templul a fost rezidit între anii 1400—1250 î.e.n., de către Amenophis al II-lea și Ramses al II-lea. Aici se celebrau renumitele serbări ale zeului Amon și, în același timp, ale Anului Nou. Ramses al II-lea a construit pilonii și a plasat obeliscurile **(16, 17, 18).** Unul dintre obeliscuri se află, din 1836, în Place de la Concorde din Paris.

Doi coloși, reprezentînd pe marele monarh, sînt adosați pilonilor **(19).** O colonadă **(20),** construită de Tuthankamon, leagă pilonii de intrare cu o curte interioară **(21).** O altă colonadă triumfală, cu statuile lui Ramses al II-lea tînăr o flanchează pe două părți **(22, 23, 24).** Parcurg colonada și ajung într-o curte interioară construită de către Amenofis al III-lea **(25).** Ultima vedere **(26)** este luată din exteriorul templului, de pe malul Nilului.

Părăsesc deosebit de emoționat și acest monument și — de astă dată — cu o trăsură străbat cei cîțiva kilometri pînă la Karnak. O alee impunătoare cu sfincși conduce pînă la pilonul de intrare.

Ansamblul monumental a cărui vizită o încep este cel mai vast complex de construcții religioase — temple, capele, drumuri triumfale, sfincși, statui și lacuri sacre. Realizat pe parcursul a două milenii, el cuprinde temple închinate zeilor Amon-Ra, Mut și Khonsu. Primele lucrări au început prin anul 1950 î.e.n. și s-au încheiat în perioada romană.

Parcurg sute de metri printre colonade, din curte în curte, prin spații acoperite și, cu greu, îmi reține emoția, la vizitarea celui mai important monument al Egiptului antic.

Începută de Sestoris I, în timpul Imperiului de Mijloc, construcția include lucrări de anvergură de-abia începînd cu secolul al XVI-lea î.e.n. Amenofis al III-lea a construit templul de sud al zeului Mut, iar, în continuare, diferitele părți ale ansamblului sînt realizate de Hatshepsut, Horemheb, Tutmosis I.

Dar, Tutmosis al III-lea este cel care a mărit mult complexul și l-a închis cu ziduri, într-un patrulater trapezoidal, cu dimensiunile 450 ×580 (480) m.

Arhitectul Senenmut, care a lucrat aici în jurul anilor 1490, a avut o contribuție deosebită.

Lucrările sînt continuate de Ramses I și de către Seti I, care au construit sala hipostilă a edificiului central, una dintre cele mai faimoase ale întregului complex, avînd dimensiunile de 102 ×53 m, 134 de coloane cu capiteluri lotiforme, ce susțineau plafonul.

Coloanele de pe aleea centrală se ridică la 23 m înălțime. Din capătul aleii, surprind o imagine spre Templul lui Amon, cu statuia colosală a lui Ramses

al II-lea **(27)** și, în același templu, vestigii din pavilionul edificat de faraonul Taharka mult mai tîrziu (689—663), cu coloane papiriforme **(28, 29).** Într-o alveolă, se văd statui decapitate **(30).**

Complexul de temple se dezvoltă pe un ax principal est-vest și pe un ax secundar nord-sud **(31).** Oarecum scoase din compoziție, rămîn Templul zeului Ptah și, de partea opusă a axului principal, Templul zeului Khonsu.

Între clădirile templelor, există porți, marcate de piloni, în total 10, cei mai impunători fiind pilonii construiți de către Ramses al II-lea și Seti al II-lea, înalți de 44 m. Spre una din porți, se accede printr-o alee străjuită de o colonadă edificată de Tuthankamon **(26).** Sînt de menționat și obeliscurile realizate de Tutmes I, Hatshepsut și Tutmes al III-lea.

În perioada de la Ramses al III-lea și pînă la Ramses al XI-lea s-a construit un dromos, flancat de sfincși, pentru procesiunile rituale și care conducea la Luxor.

Spre marele meu regret, înserarea se lasă brusc, nu ca pe meleagurile noastre. Soarele, în drumul lui, taie bolta cerească exact în două părți egale, iar, la apus, cade, pur și simplu, sub linia orizontului.

Programul zilei — asupra căreia m-am referit în acest articol — se încheie cu vizionarea unui interesant spectacol de «sunet și lumină», organizat la complexul de temple de la Karnak.

Arh. CORNELIU BĂLAN

STUDIU — PROPUNERE PENTRU O CASĂ DE CULTURĂ ÎN GRECIA

Arhitectul Costas A. Sarantakos, din Salonic — Grecia, care și-a făcut pregătirea universitară în țara noastră, ne trimite, și de astădată, un recent studiu-de-idei pentru o casă de cultură.

Mulțumind confratelui grec, pentru excelenta și consecventa sa preocupare de a ne face cunoscute ultimele sale demersuri profesional-creative — modalitate eficientă, demnă a fi preluată și de către alți foști studenți ai IAIM, din diferite alte țări, de a-și informa foștii dascăli și colegi asupra lucrărilor elaborate, domeniilor predilect abordate, problemelor specifice cu care se confruntă, ideilor inspiratoare etc —, vom continua, bucuros, să publicăm materiale de aceeași natură, în măsură în care ni se vor trimite.

A

Studiul-de-idei, pe care îl prezint, se referă la o **casă de cultură,** propusă **pentru cartierul Iluupolis din Salonic.**

Plastica adoptată, în deplin acord cu structura și cu modul de execuție propus, amintește de perioada contemporană și de estetica industrială. Socot că arhitectura modernă nu poate fi ruptă de ceea ce se întîmplă în lume și că ea împrumută, firesc, și utilizează date tehnologice, exprimări formale etc.

Toate spațiile prevăzute, pentru funcțiunile programului respectiv, permit — pe de-o parte — o maximă folosire a suprafețelor, pentru diferitele secțiuni, iar — pe de altă parte — satisfac ușoara extindere, după nevoi, precum și intersanjabilitatea destinațiilor.

Este asigurată buna legătură între spațiile de folosință personală și cele publice, între zonele de lucru, ale diferitelor activități, și cele de odihnă, între secțiile destinate celor mici și cele ale vîrstelor mari, între spațiile rezervate specialiștilor (instructori, metodiști, monitori etc) și cele ale amatorilor, astfel încît orice inițiativă, orice talent, orice chemare să poată fi încurajate și dezvoltate și să-și găsească locul potrivit în ansamblul casei de cultură.

Elevațiile s-ar putea să exprime o neliniște arhitecturală, dar consider că aceasta e pe deplin consonantă contemporaneității tehnice, agitate, în continuă căutare de noi soluții, de noi căi.

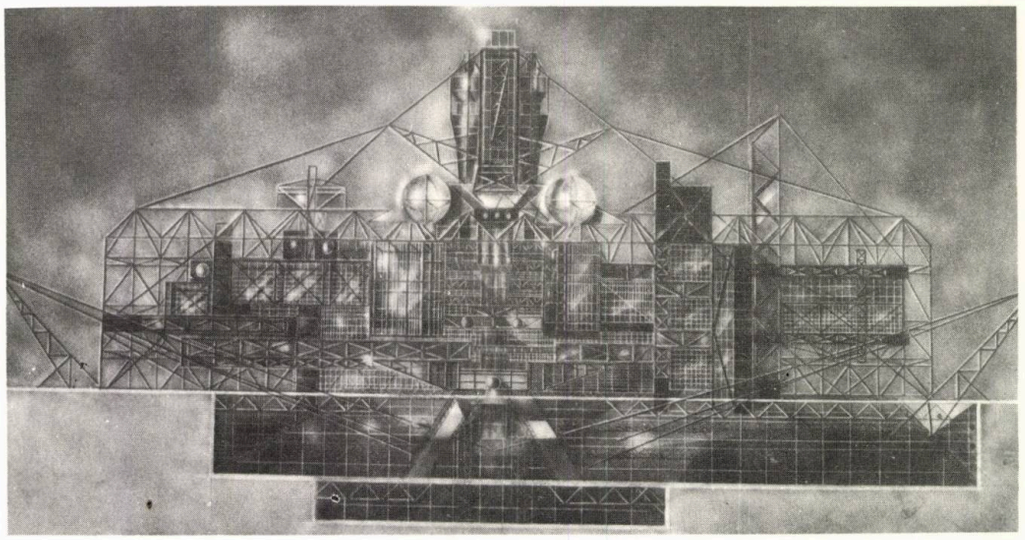
Structura construcției are la bază o amplă fermă tridimensională, care susține toate funcțiunile. Un puternic nod central, prin intermediul cablurilor și conlucrînd cu tiranți fixați de stîlpi exteriori («țăruși» tridimensionali), susține ferma aceasta.

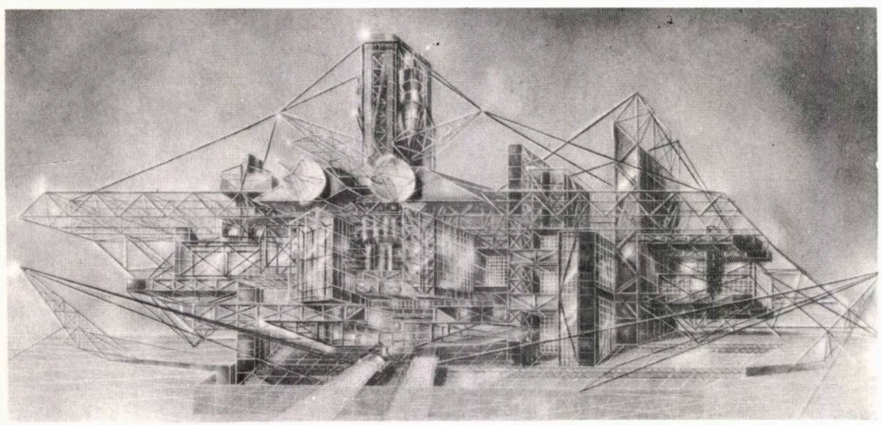
Larga folosire a prefabricării conferă flexibilitate construcției și deschide un larg cîmp de utilizare produselor industriei moderne și celor mai noi materiale de construcții. Utilizarea tehnologiilor înalte facilitează controlul pierderilor de căldură (cristale securit termoizolante, panouri sandviș etc).

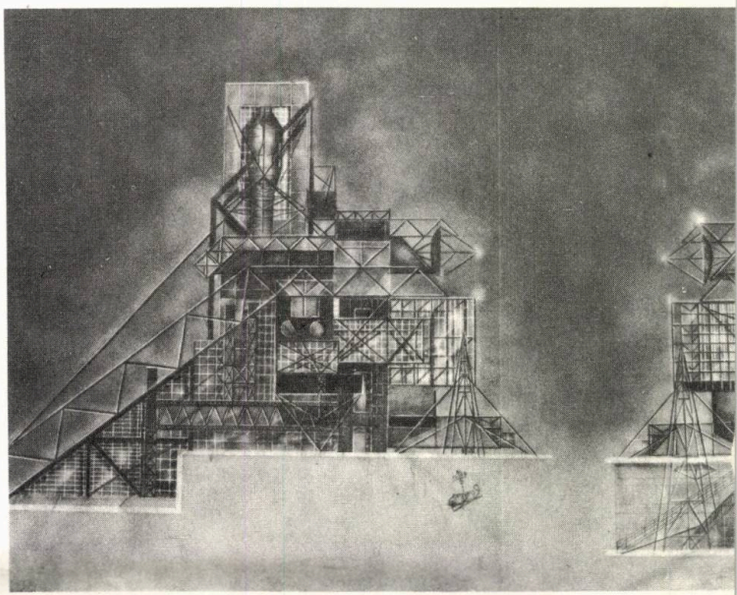
Pe de altă parte, folosirea culorilor deschise, optimiste, atent alese, creează ordine și conferă forță de comunicare tehnologiei (semiotică).

Construcția rezolvă o mare gamă de probleme, creînd un spațiu viu, de informație, de instrucție, de distracție și odihnă, pentru diferite categorii de vîrstă, pentru familiști și nefamiliști, pentru specialiști și pentru marea masă a publicului.

Propunerea noastră presupune modelarea unui centru cultural, la activitățile multiplu diversificate ale căruia să poată participa **oricine,** să-și poată manifesta talentul, dibăcia creativă, tehnică sau artistică, orice doritor și nu numai exponenții unei elite cultural-artistice ori tehnice. Este, așadar, vorba de o universitate deschisă, de o fabrică a creației umane, care trăiește și vibrează emoțional în consens cu lumea actuală și cuceririle ei (avioane, mașini, piste, elevatoare etc), ca și cu estetica actuală. Nu este vorba de un mausoleu al artei, în care sînt depozitate opere moarte, ci de un **centru viu și dinamic al creației și al manifestării plu-**



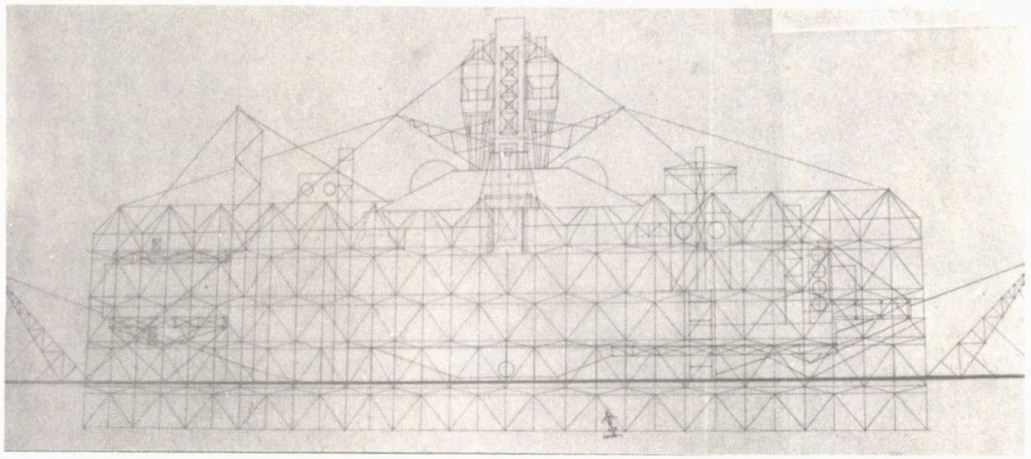


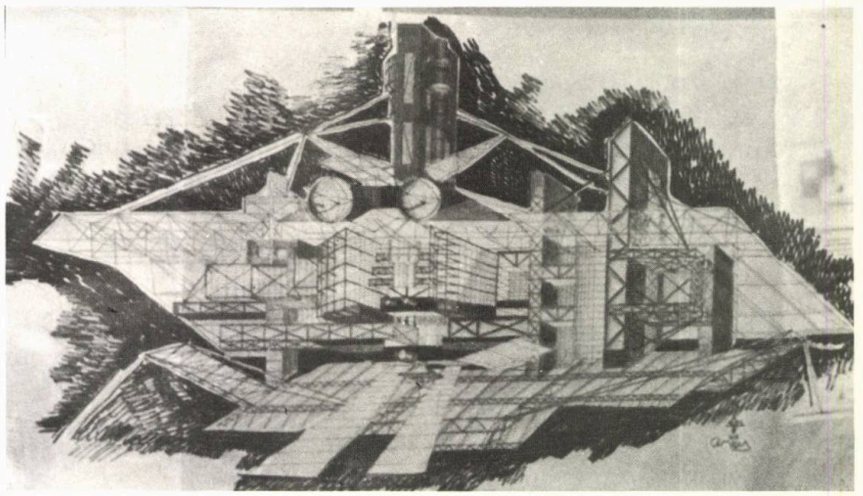


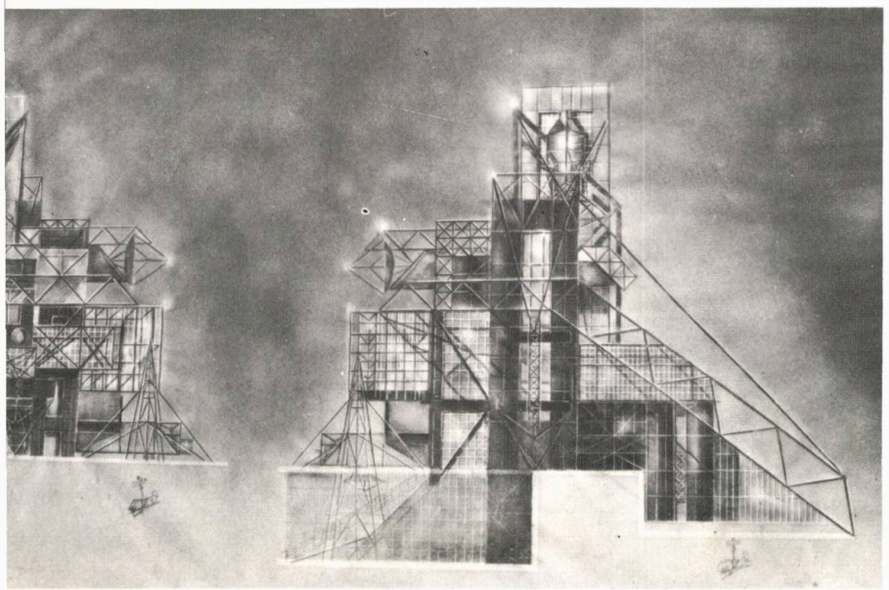
rale a personalității umane, scoasă din anonimat, din crusta timidității și modestiei nejustificate. Oricine pătrunde în această casă de cultură știe că se poate manifesta în vreun fel, știe că își poate îmbogăți în vreun fel cunoștințele, mijloacele de exprimare artistică, că se poate destinde și reconforta.

Flexibilitatea structurală și funcțională a întregii construcții, folosirea energiei eoliene și solare, precum și a unor tehnologii perfecționate, ca și profilul activităților plurale pe care le înglobează, ca suport al manifestării plenare a talentelor și înzestrărilor creativității umane, fac din programul propus de noi un adevărat ORGANISM VIU.

Arh. COSTAS SARANTAKOS







EXPOZIȚIA «KISHO KUROKAWA — ARHITECTURĂ ȘI DESIGN»

Cu materialele pe care le publicăm în numărul de față, încheiem prezentarea amplei expoziții, prin care i-au fost înfățișate publicului bucureștean realizările unuia dintre arhitecții importanți ai contemporaneității: **Kisho Kurokawa.**

Reamintim cititorilor noștri, că, în numărul 3/1985, am inclus nota **«KISHO KUROKAWA LA BUCUREȘTI»,** cu imagini de la primirea arhitectului japonez la conducerea Uniunii Arhitecților din Republica Socialistă România și a Institutului de Arhitectură «Ion Mincu», sub egida cărora s-a deschis expoziția amintită.

În numărul 5/1985, la rubrica **«OASPEȚI DE SEAMĂ»,** a fost publicată convorbirea cu arhitectul Kisho Kurokawa ... **„ARHITECTURA VIITORULUI? EU CRED CĂ VA FI «STILUL INTERCULTURAL»"—,** realizată de arh. Ileana Tureanu, precum și o cuprinzătoare relatare asupra vizitei reputatului arhitect în România și conferinței ținută de către acesta în aula Institutului de Arhitectură din București, însoțite, de asemenea, de sugestive imagini fotografice.

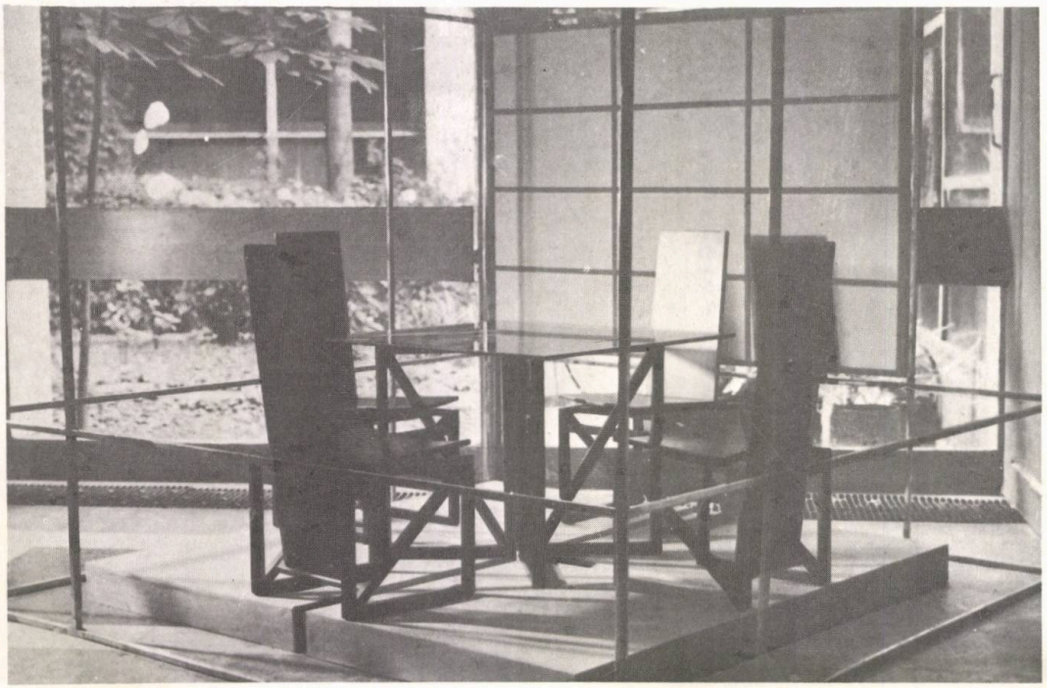
Numerele 5/1985, 6/1985 și 1/1986, precum și numărul acesta, ale revistei, au rezervat largi spații prezentării expoziției deschise la București.

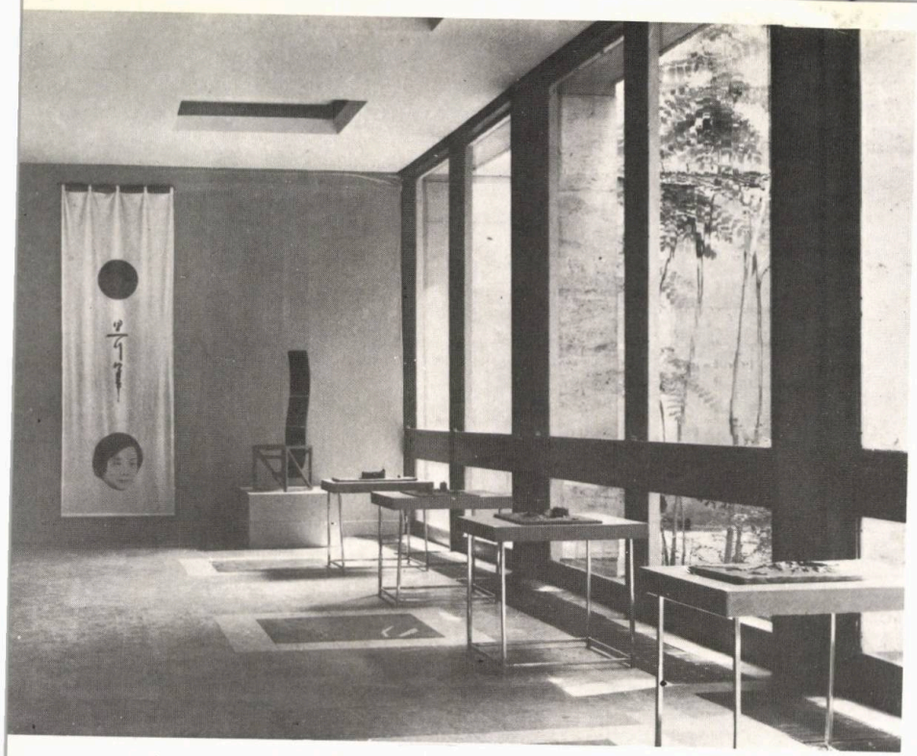
Aranjarea expoziției **«KISHO KUROKAWA — ARHITECTURĂ ȘI DESIGN»,** în galeria IAIM — apreciată pozitiv și de către prestigiosul expozant — s-a datorat arhitectului Sorin Vasilescu, sprijinit de entuziasta participare a unui grup de studenți ai săi, printre care: Dana Rus (anul II), Mihai Berceanu, Ionel Covaci, Ana Karyna Dornescu, Mihai Limbășeanu, Maria Mureșan, Liviu Neaga, Florian Stanciu, Radu Teaca, Georgeta Zaharescu (anul IV), Angela Brebe, Radu Culica, Victor Mihiș și Anca Poenaru (anul V).

Alături de aspecte de ansamblu din expoziție, de unele piese de mobilier, proiectate pentru redutabile și binecunoscute lucrări, purtînd, toate, semnătura **Kurokawa,** prezentăm, de astă dată, o latură, poate, mai puțin cunoscută a multiplelor preocupări artistice ale celebrului arhitect nipon — grafica, pentru care dovedește aceeași strălucită vocație.

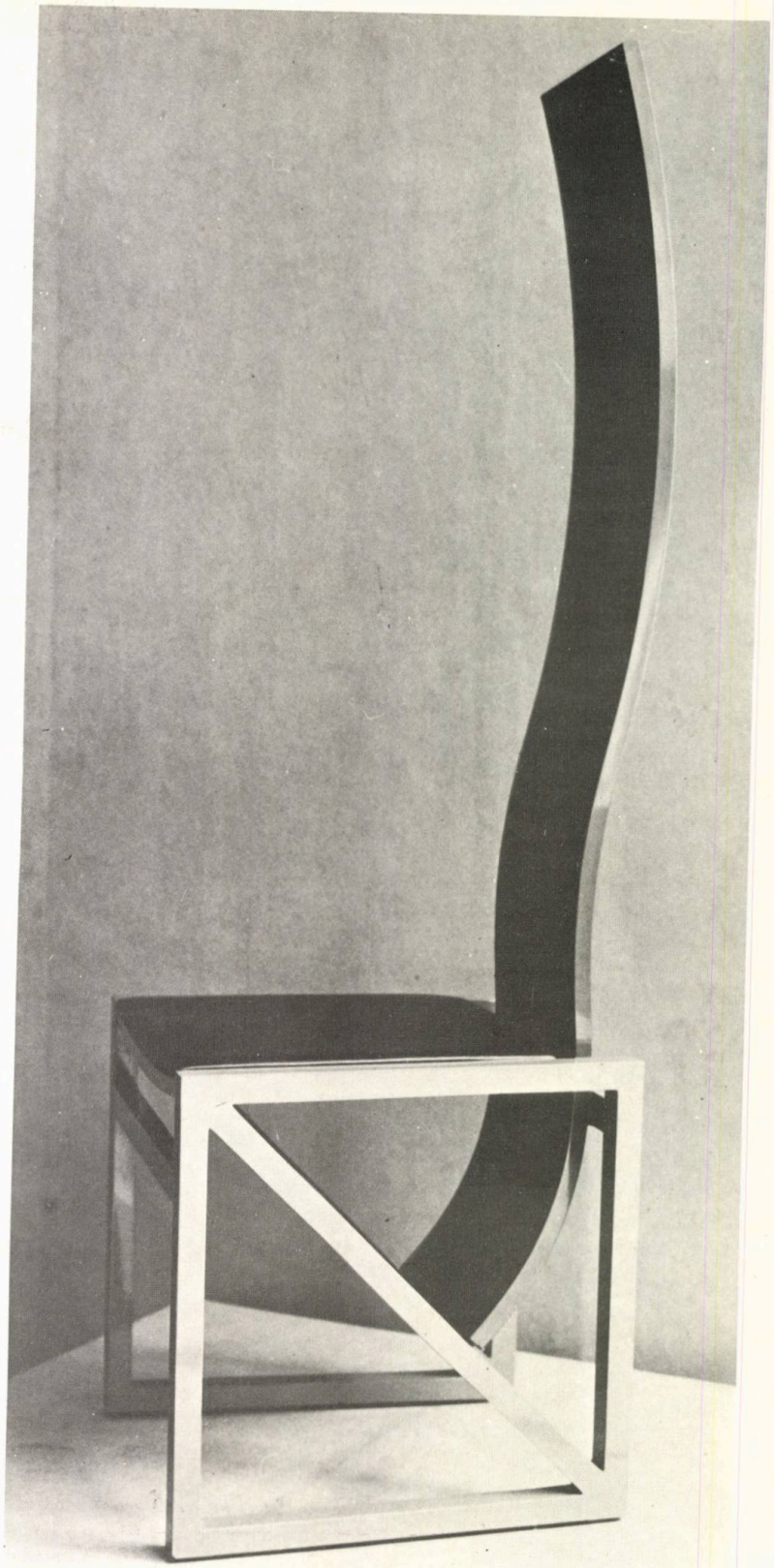
A

1





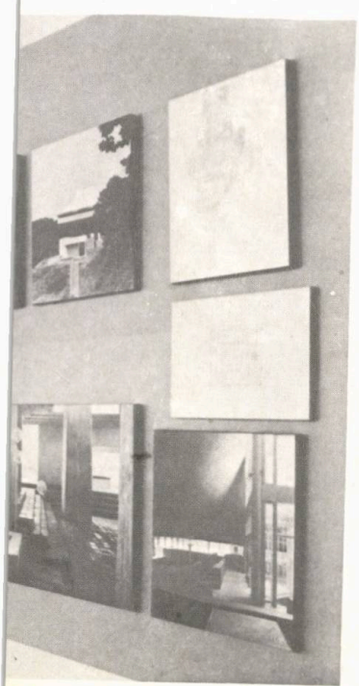
4

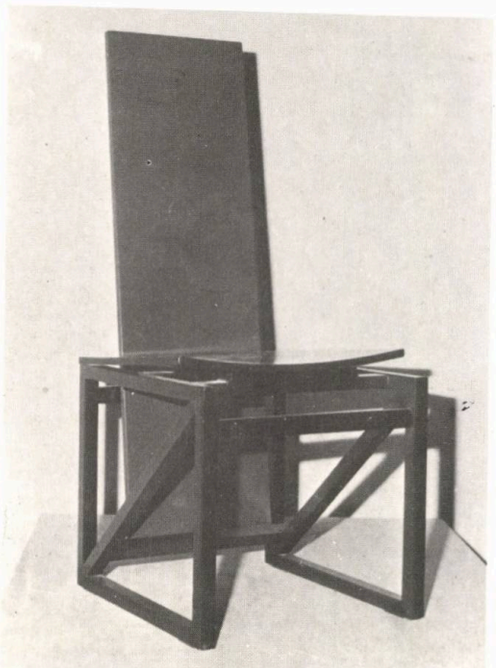


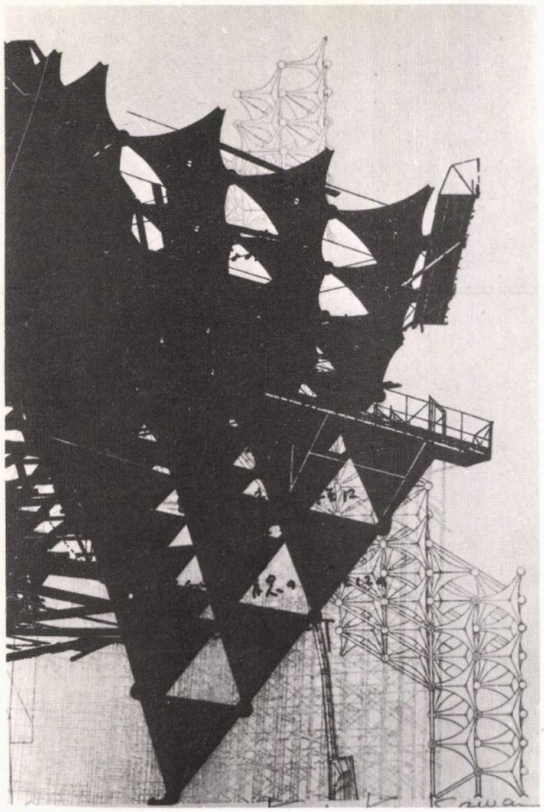
3

1, 2, 3, 4. Aspecte din expoziția de la București, 1985

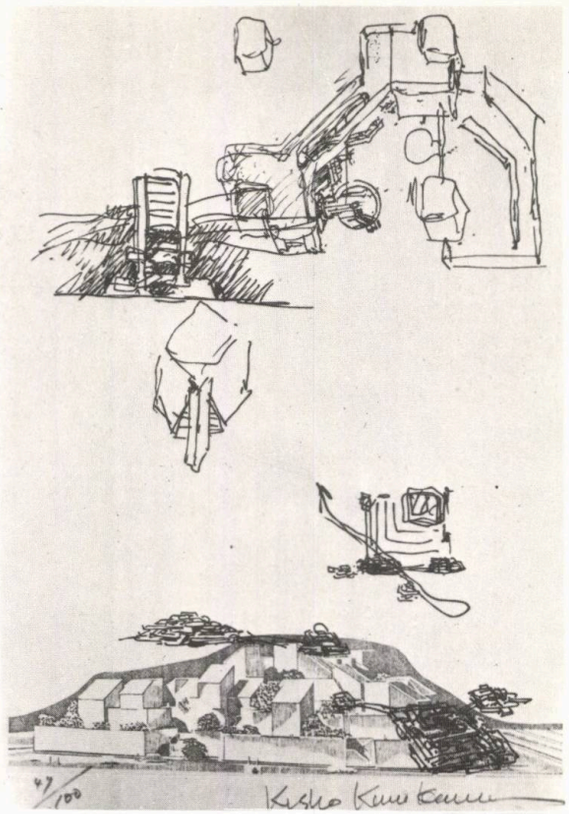
2



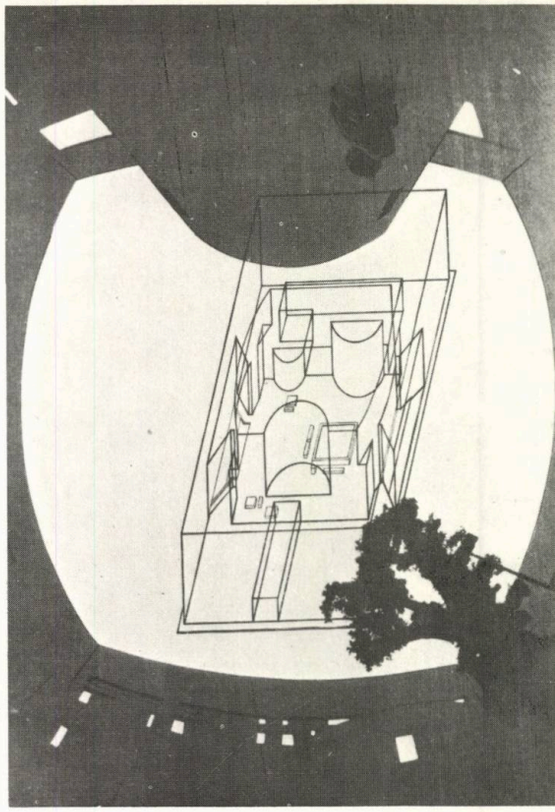




5



6

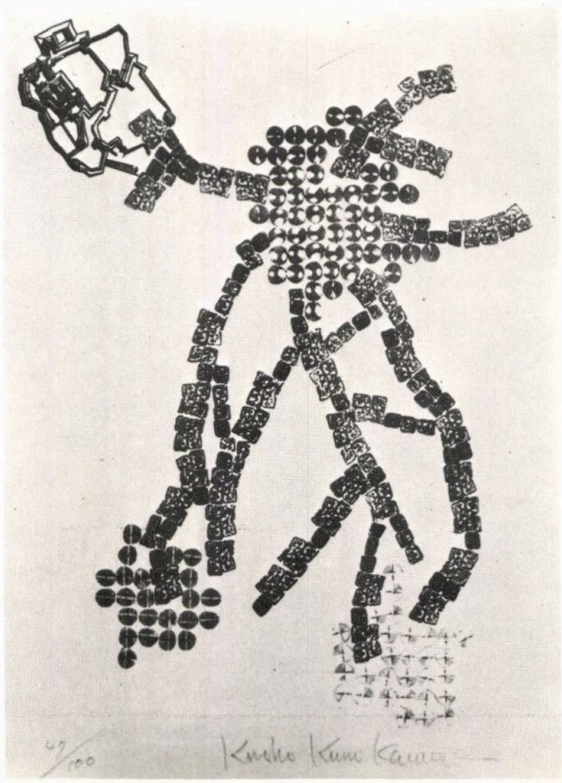


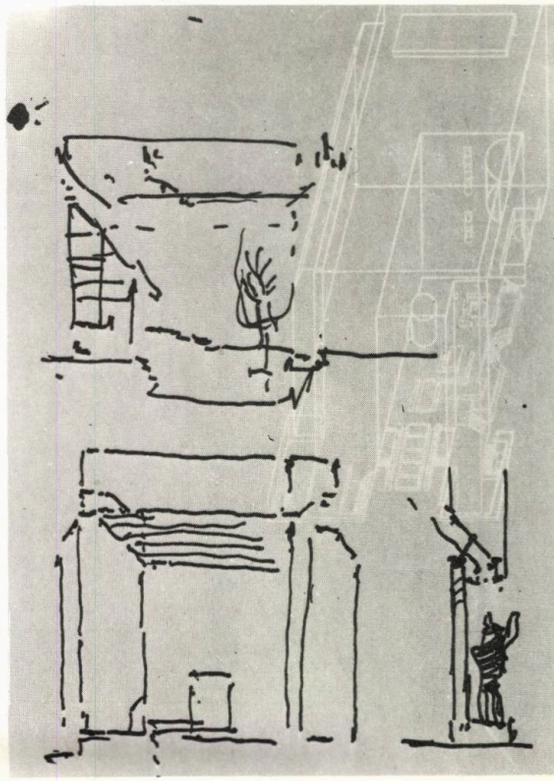
7

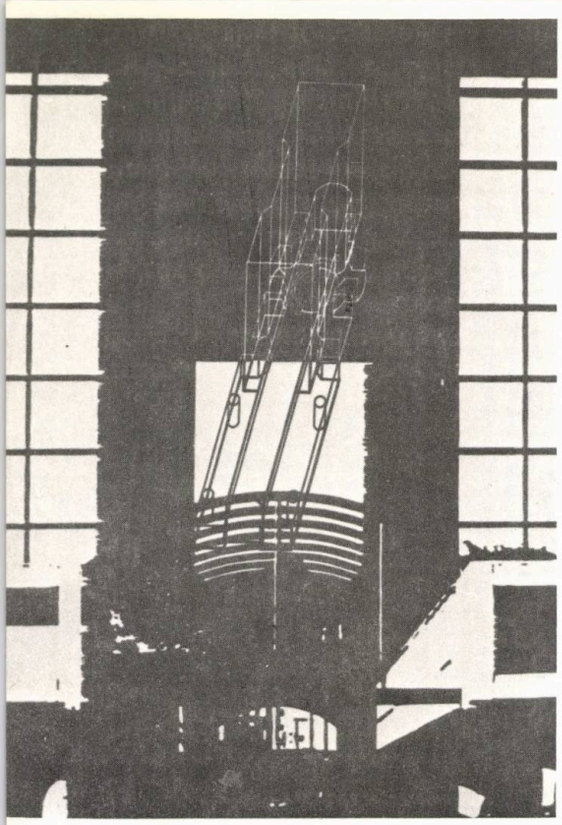
13

12

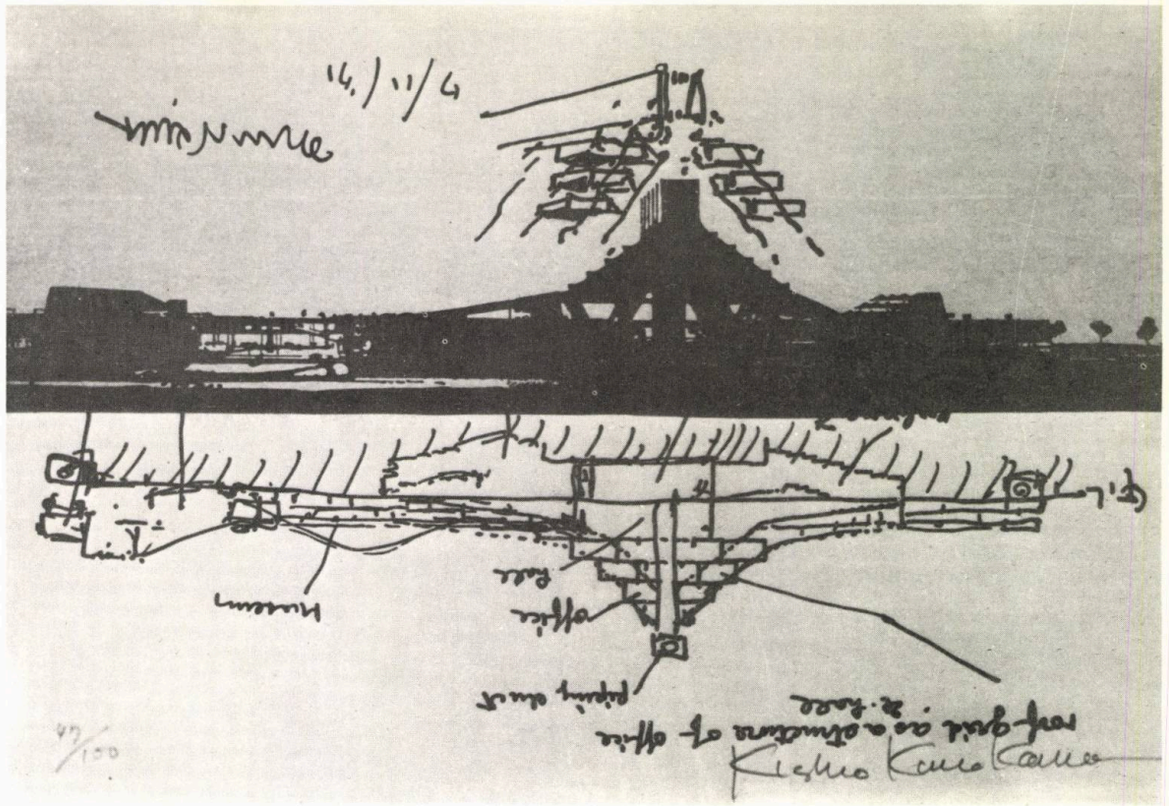
5. «GALERIE» — 6. «REABILITAREA SATULUI» — 7. «SEVERITATE» — 8. «ÎNCHIDERE ÎN SINE» — 9. «FOSILIZAREA ORAȘULUI» — 10. «PEISAJ METAFIZIC» — 11. «DOMENIU» — 12 «CLAUSTRARE» — 13. «PERIFERIE»



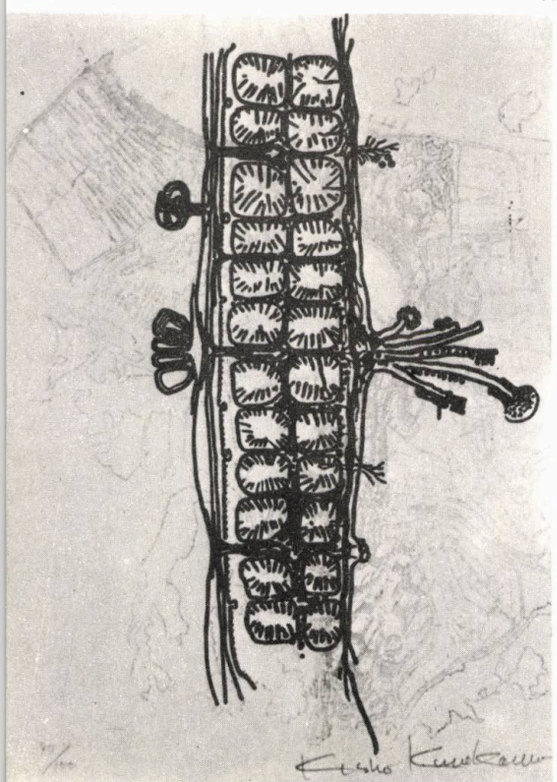




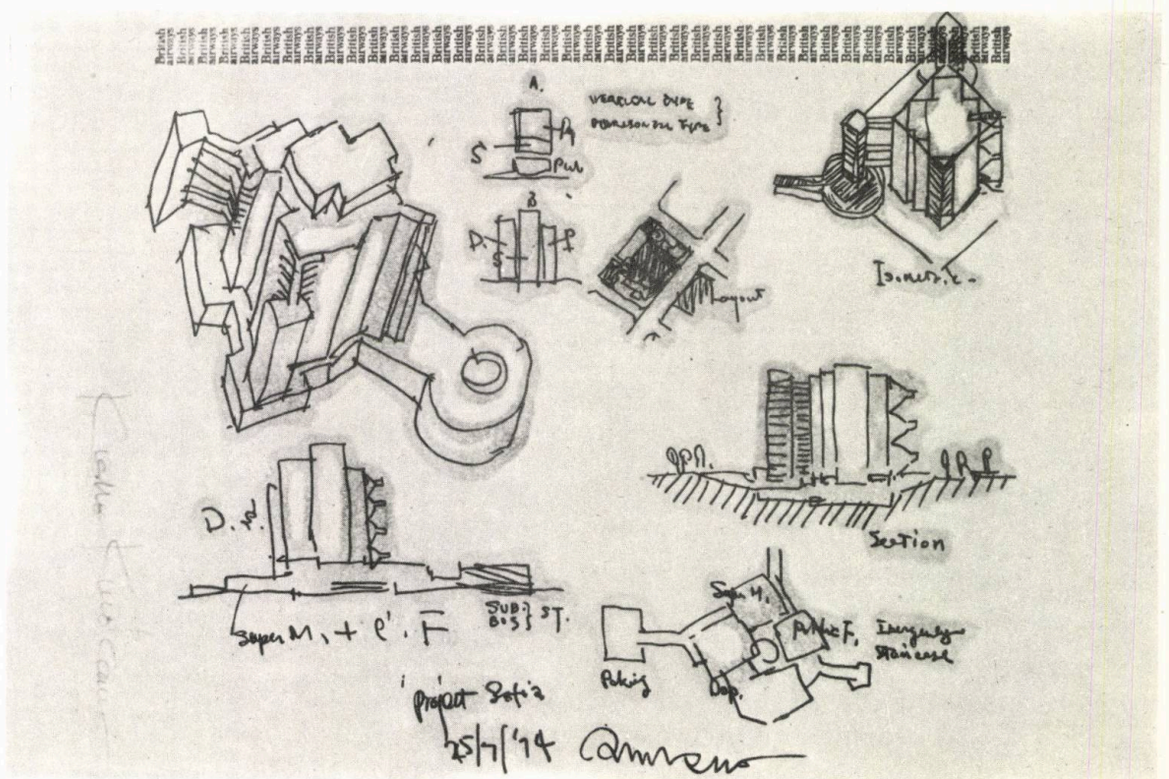
9



11



10



DESENELE MILIȚEI SION (III — 1986)

Nu sînt critic de meserie, dar desenele Militei Sion mi-au trezit, de fiecare dată, pe lîngă o emoție artistică aparte și dorința și pornirea de a așterne pe hîrtie măcar o parte dintre gîndurile pe care mi le-au stîrnit, a simțămintelor pe care mi le-au suscitat. Zic măcar o parte, pentru că, așa cum arăta colegul Aurelian Trișcu în intervenția de la vernisaj — citîndu-l pe Democrit din Abdera —, «cuvîntul e doar umbra lucrurilor». Dacă mai trebuie și scris, adăugăm noi, dificultățile reflectorii majorîndu-se, atunci chiar și bruma de umbră devine cumva vagă și palidă ca provenind de la lumina rece a lunii.

În aceste condiții și mărturisind de la început că nu sînt nici măcar «amator» în probleme de critică, precizez din capul locului că nu voi proceda în rîndurile de mai jos la o analiză critică aprofundată a desenelor etalate pe simeză, una în manieră — să zicem — structuralistă și în care să decelăm (împreună cu Dvs) semnificația plastică a fiecărei lucrări. Deci, nu vom pune accentul în chip preponderent pe invariantul structural-sincronic —, cu disecarea conținutului și sensului artistic al fiecărei frazè sau propoziții plastice incluse în discursul desenelor Militei Sion, deși e tentant. Am și încercat. Cele 40 de lucrări le-am ordonat pe subteme — tema majoră fiind orașul — și le-am rearanjat pe grupe de structură compozițională. Am schițat, în expoziție, într-o dimineață, cînd am putut dialoga cu tablourile nestingherit de nimeni, scheme privind «croiala» fiecărui desen și cu specificații privind mijloacele plastice de realizare a fiecăruia. Degeaba! Cînd am încercat să pun ceva pe hîrtie, m-am ales cu «mai nimic». Mi-au rămas martore doar matricele întocmite în van. Trebuie să fii profesionist și să fi făcut și «ceva gimnastică» în materie. Așa că...

Mă voi limita, cu modestia de cuviință, la o apreciere a lucrărilor din expoziția luată ca un întreg, ca o compoziție conturată din mulțimea tuturor tablourilor și cu o finalitate care e creionată parțial în fiecare lucrare a graficienei noastre.

Dacă ar fi să caracterizez expoziția doar în cîteva cuvinte, din mulțimea categoriilor relevante, m-aș opri doar la trei: cunoaștere, adevăr și valoare. Doar trei, dar le apreciem ca semnificative producției artistice a colegei noastre. Și acestea, în sensul major al conținutului noțional și nu în cel comun, al limbajului de fiecare zi. Spun major, pentru că noi, adesea, adevărurile comune le exprimăm prin ceea ce le deosebește mai mult sau mai puțin de fals, de neadevăr și nu ca o concordanță între obiectul cunoașterii și mulțimea informațiilor despre obiectul cunoașterii. Valoarea o punem în balanță, de cele mai multe ori, cu alta sau altele foarte locale, imediat accesibile — și informațional și uneori și intelectual —, iar lancea cunoașterii, în loc s-o îndreptăm de la necunoscut către cunoscut, de la cunoașterea parțială către deplina cunoaștere, nu rare ori îi îndreptăm zborul de la ceea ce credem că știm către ceea ce ignorăm că știam. Și toate acestea dintr-o «logică» cam nebuloasă, nediferențiată, nuanțat sincretică și «argumentînd», mai potrivit sau mai puțin adecvat, cu de netăgăduitul «bun simț».

În căutarea adevărului, Milița Sion se dovedește iscoditoare. Are darul investigației. Îl caută, îl descoperă și ni-l redă nouă cu arta sa și cu toată dăruirea, amintind de antonpannescul «de la lume adunate și iarăși la lume date». E vorba aici de un adevăr plastic.

Deși își intitulează expoziția doar cu modestul și prea generalul «D E S E N», Milița Sion nu face «niște desene veridice» cu valoare cel mult documentară. Și nici unele doar decorative să «mobileze» atrăgător simeza unei expoziții. Prin desenele și cu arta sa, proiectează o serie de trăiri autentice, conlocutorul graficienei fiind integrat total în evenimentul plastic. Cufundarea meditativă a privitorului în atmosfera creată e deplină, participativă, imersarea în edificiul structural al manifestării plastice e totală. E meritul arhitectei-plastician. Reușește să declanșeze meditația vizitatorului expoziției fiindcă are ambiția și aplicația meditației pe marginea motivului tematic al fiecărei creații ce se ivește de sub peniță sau penel.

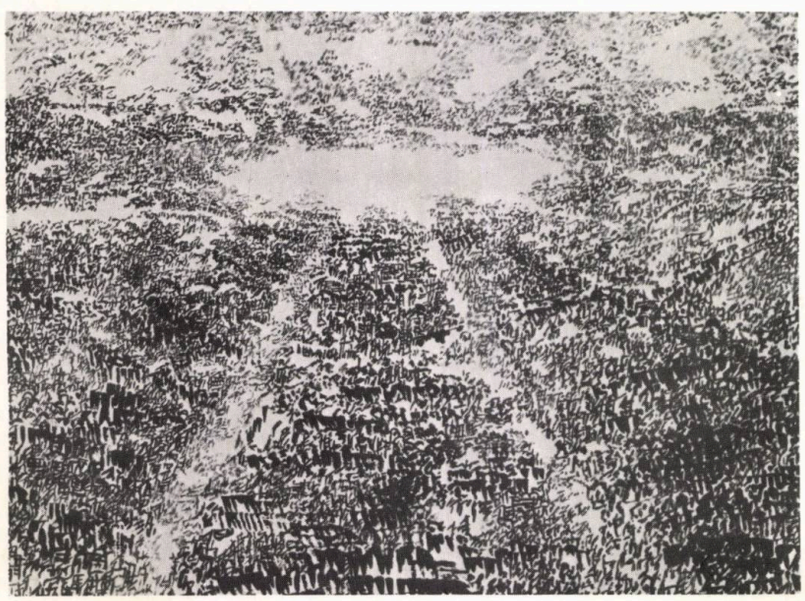
Fiindcă veni vorba de peniță, mă grăbesc a observa că Milița Sion are și harul scriiturii. Celei plastice bine-nțeles. Fraza sa e caracterizată de bogăție informațională. Are și verva, aciditatea și coloratura care amintesc de maniera de a zugrăvi realitatea a cronicarilor din Țara Românească și de raționalismul, armonia și echilibrul umaniștilor Renașterii. Discursul descriptiv e filigranat, sugerînd minuțiozitatea miniaturișrilor din vechime. Văzut de la distanță. E doar părelnic. Din sinergia morfemelor, abil mînuite de plasticiana-arhitect, după ce le-a trecut prin filtrul rațiunii, încărcîndu-le de semnificații, se conturează concluzii cu tușă viguroasă, bărbătească.

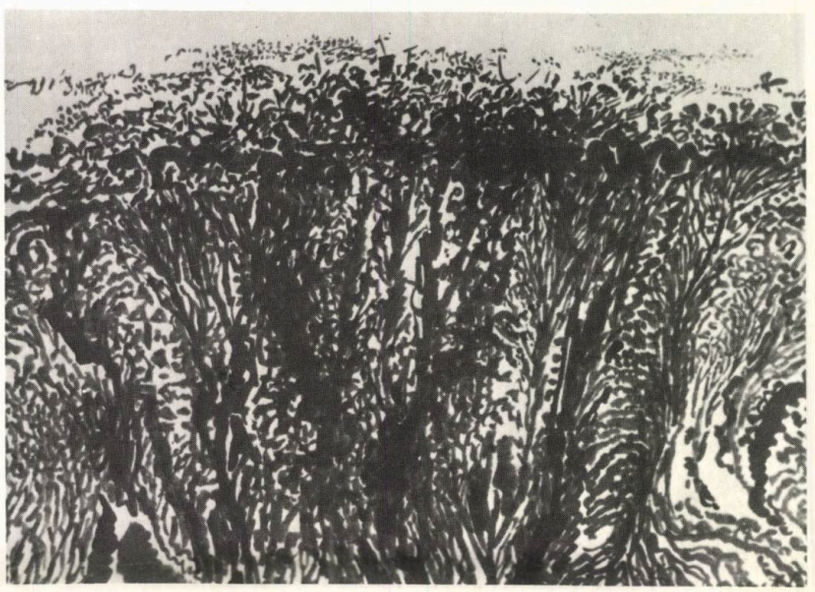
Nu știu de ce, dar, de fiecare dată cînd am participat la manifestările-i expoziționale, cercetînd lucrările, am avut senzația palpării celei de a patra dimensiuni a spațiului — t i m p u l. Una concret-intuitivă. Probabil că ține de arhitecturalitatea formației noastre, a breslașilor vitruvieni.

Se confirmă, și de această dată, cele ce am mai scris despre desenele și despre meșterul lor, și în 1979, și în 1983.

Graficiana noastră își poartă pașii, și totodată și pe ai noștri, pe un teren ferm și tare precum cel al Toscanei, în care Galilei bătea cu toiagul repetînd cu obstinație «E pur si muove». Roata de la moara lumii bate tactul necurmat. Mergem înainte!

Aceasta-i Milița Sion.

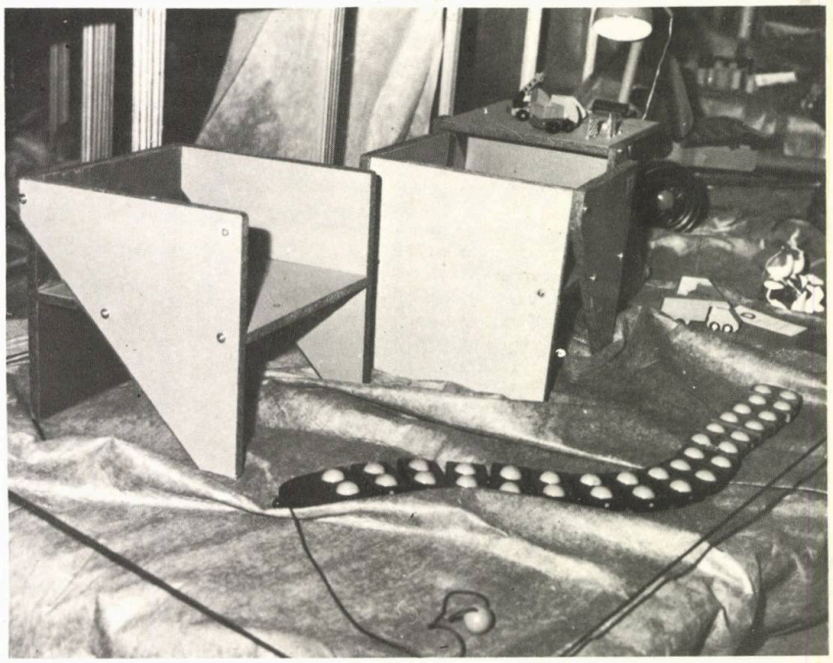




DESIGN INDUSTRIAL

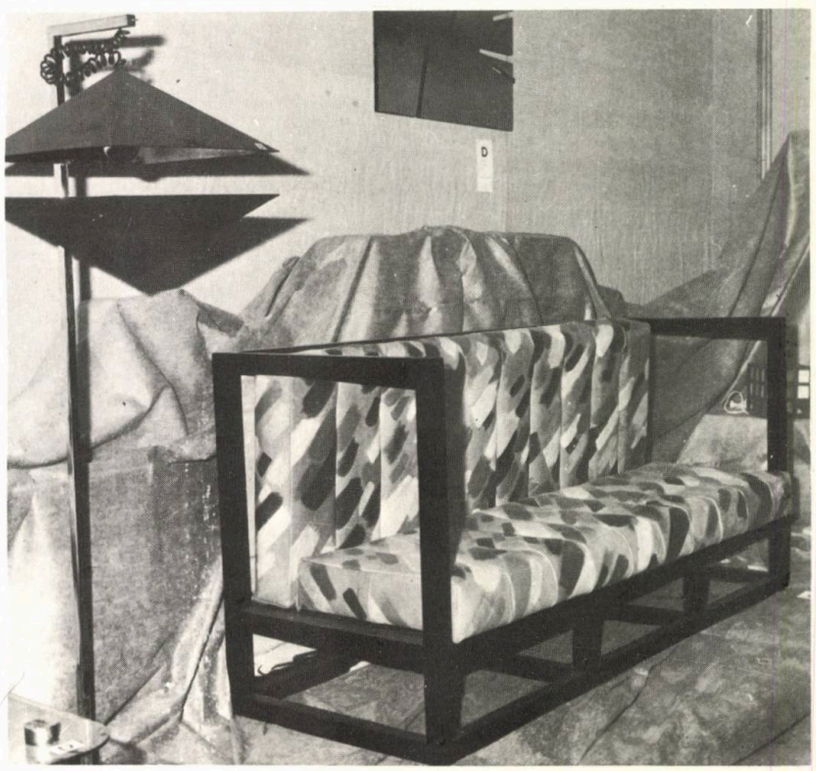
TRIENALA DE DESIGN 1985 (IV)

1

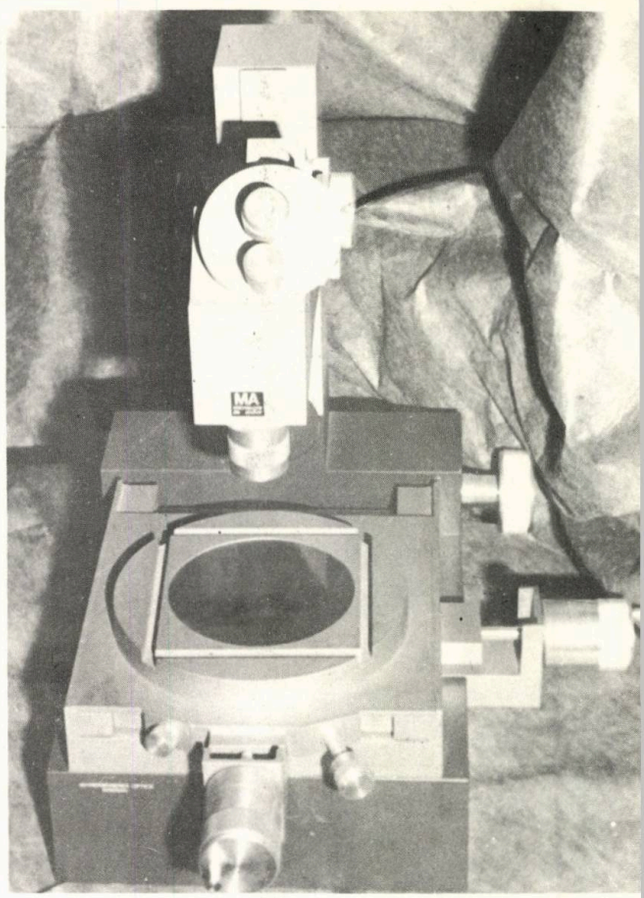


1. Alexandru Ghilduș: MOBILIER PENTRU COPII, Nagy Edmond: JUCĂRIE DE COPII «CROCODIL», Ileana Timotion: PĂPUȘI-PUȘCULIȚĂ — 2. Marina Teodorescu: LAMPĂ, Mihai Nazarie: CANAPEA, Florin Catargiu «FILON 20» (tablou)

2



3

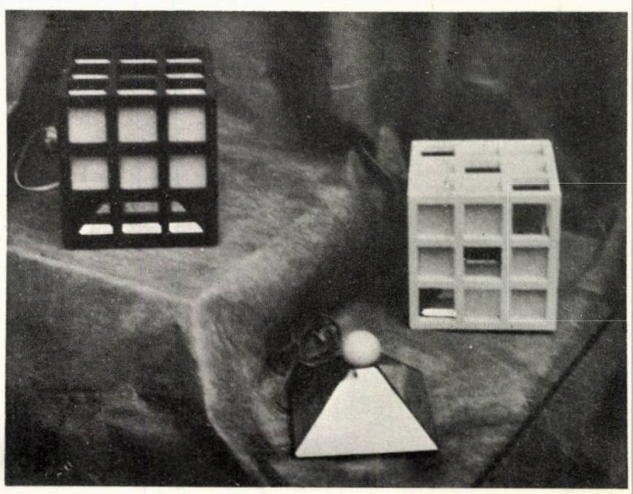


5

4

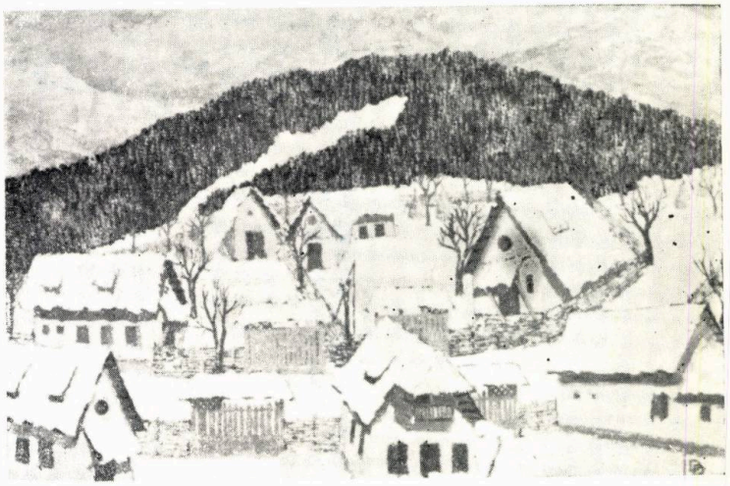
3. Ligia Magda Sficlea: RADIORECEPTOR PORTABIL TOP — 4. Bogdan Motoc: SET CEAI. — 5. Sorin Turculeț: MICROSCOP DE ATELIER — 6. Radu Teodorescu: LĂMPI

6



1

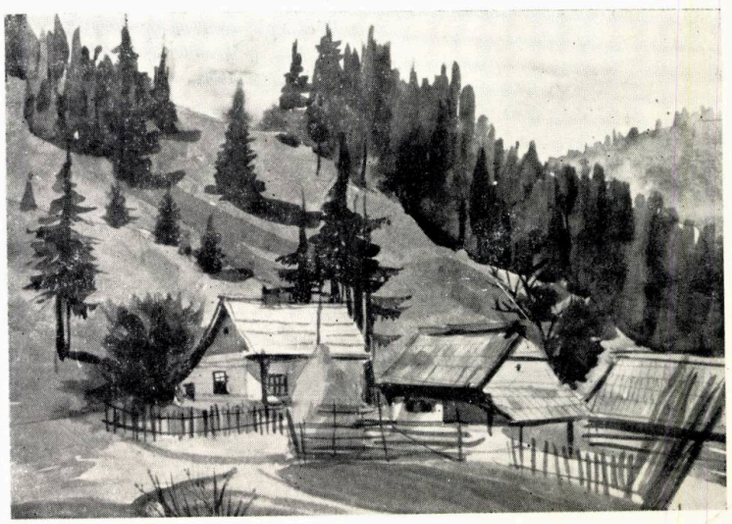
2



3

1. Adrian Spirescu: VERONA — 2. Octav Iliescu: BISERICA DIN ULCIUG-SĂLAJ (1985) — 3. Ion Duțu Popescu: PEISAJ DE IARNĂ — 4. Elena Florența Anghel: MOLDOVIȚA SAT — 5. Cristina Suciu Moscu: SATUL TURISTICO-MUZEAL ETAR, BULGARIA (1985)

5

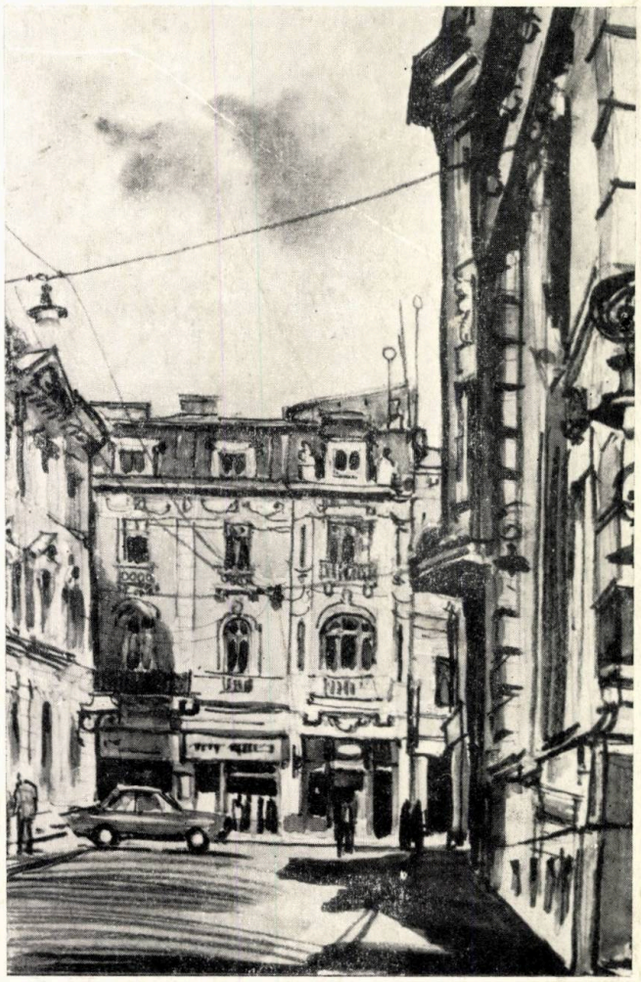


4

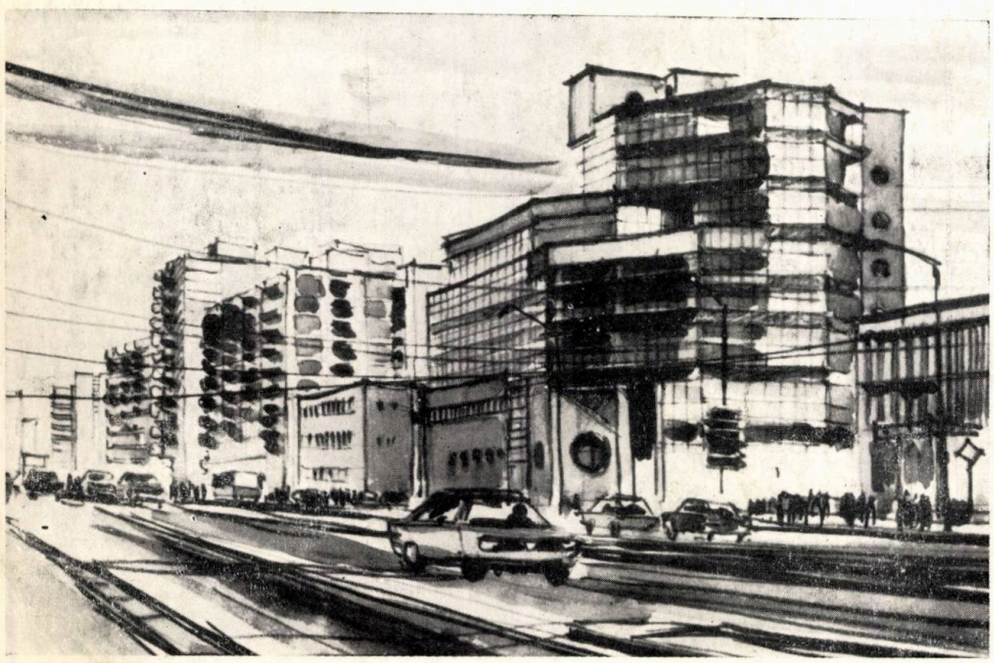
→

6 7

6,7. Bogdan Gheorghiu: MÎNĂSTIREA HUREZU (1957), PIAȚA KOGĂLNICEANU, BUCUREȘTI — 8,9. Gheorghe Leahu: din Ciclul « Bucureștii » — STRADA STAVROPOLEOS, ȘOSEAUA PANTELIMON



9 8



Lei 45

arhitectura

2 | 87

REDACȚIA (EDITORIAL OFFICE): București, str. Academiei nr. 18—20, sector 1, C.P. — 597—P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80

ADMINISTRAȚIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate și administrarea publicațiilor), București, Piața Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poștal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., șase apariții anual, 270 lei instituții și individual

PUBLICITATE: Agenția de publicitate I.S.I.A.P. București, Calea Victoriei nr. 174, sect. 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66. București, ROMÂNIA, Excerpts in english, french, russian, West $ 65

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică «ARTA GRAFICĂ» București

REDACTOR: **arh. Ștefan Radu IONESCU**

MACHETARE: **arh. Ștefan Radu IONESCU**
COPERTA: **arh. Dan MARIN**

FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

La ilustrarea acestui număr, au mai contribuit cu desene și cu fotografii, următorii: arhitecții ALEXANDRU ANTONESCU, FLORIN BICIUȘCĂ, DAN BOLOMEY, DAN BUDICĂ, Centrul de Proiectare Județean Bihor, Centrul de Proiectare Județean Suceava, NICOLAE DĂNILĂ, Fototeca AGERPRES, Institutul de Proiectări Carpați — București, Institutul de Proiectare Județean Dolj, erou al Muncii Socialiste, Institutul de Proiectare Timișoara — IPROTIM, arhitecții MATEI LYKIARDOPOL, JEAN MONDA, GHEORGHE NĂDRAG, CĂLIN NEGOESU, TOADER PANAIT, dr. ANDREI PĂNOIU, conf. dr. MARIUS SMIGELSCHI, c. arh. ADRIAN STOENICĂ, arh. PETRE SWOBODA, arh. LUCIA VLĂDESCU

arhitectura

2 | 87

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXV, NR. 2 (225, serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906

TINERET — ÎNVĂȚĂMÂNT

BIBLIOGRAFIE

Nicoleta Dandu ● AMENAJĂRI PENTRU COPII, PREȘCOLARI, TINERET ● ÎNVĂȚĂMÂNT MEDIU ● ÎNVĂȚĂMÂNT SUPERIOR 2

AGENDĂ

Arh. Mircea Secășeanu ● ADRIAN STOENICĂ — PASTELURI 3

MAP ● PANAIT BADIU — SCULPTURĂ ÎN LEMN 4

Șt.R.I. ● « BUCUREȘTI — ARHITECTURĂ ȘI CULOARE » 5

CRONICĂ

ȘT.R.I. ● CONFERINȚE LA CASA ARHITECTULUI 6

Arh. Jean Monda ● UN SECOL DE LA DEBUTUL PROFESIONAL AL LOUISEI BETHUNE 6

EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU — PERIOADĂ A DEZVOLTĂRII ARHITECTURAL-URBANISTICE ARMONIOASE A TUTUROR JUDEȚELOR ȘI ORAȘELOR ȚĂRII ȘI A AFIRMĂRII CREATIVE DEPLINE A TUTUROR ARHITECȚILOR ȘI CONSTRUCTORILOR 9

Sociolog Traian Cernescu ● ARHITECTURA ȘI VOCAȚIA DREPTURILOR EGALE 10

TINERET — ÎNVĂȚĂMÂNT

Arh. Gheorghe Nădrag ● PALATUL PIONIERILOR ȘI ȘOIMILOR PATRIEI DIN BUCUREȘTI 11

× × × ● CASA ȘTIINȚEI ȘI TEHNICII PENTRU TINERET DIN CRAIOVA 22

CONVORBIRE CU...

ARHITECTUL GHEORGHE NĂDRAG, interviu de dr. arh. Adrian Mahu 25

ÎNVĂȚĂMÂNT SUPERIOR

Arh. Petre Swoboda ● SPAȚII DE ÎNVĂȚĂMÂNT LA INSTITUTUL DE MINE DIN PETROȘANI 29

Arh. Toader Panait ● DEZVOLTAREA SPAȚIILOR DE ÎNVĂȚĂMÂNT-CERCETARE-MICROPRODUCȚIE LA UNIVERSITATEA DIN GALAȚI 34

DEZBATERE

Dr. arh. Gheorghe Sebestyén ● SPRE O COTITURĂ ÎN CONSTRUCȚIA DE LOCUINȚE 35

AGORA

Arh. Radu Drăgan ● COȘUL CU MERE 36

ÎNAINTAȘII NOȘTRI

Dr. arh. Andrei PĂNOIU ● DATE GENERALE PRIVIND ARHITECTURA TRADIȚIONALĂ DIN ZONA BUZĂULUI DE SUS 37

FIȘE TEHNICE

Rubrică redactată de arh. Călin Negoescu și conf. dr. arh. Marius Smigelschi 47

RECENZII

Semnează dr. arh. Peter Derer și arh. Cornel Marinescu 51

ACTUALITĂȚI

Arh. Lucia Vlădescu ● GRUPUL ȘCOLAR COMERCIAL CONSTANȚA 53

PAGINA ȘCOLII

Arh. Corina Găman ● CENTRU CULTURAL-RECREATIV STUDENȚESC GROZĂVEȘTI, ÎN BUCUREȘTI — PROIECT DE DIPLOMĂ 1986 55

Arh. Andreea-Maria Georgescu ● CENTRU DE ARTĂ ÎN BRAȘOV — PROIECT DE DIPLOMĂ 1986 59

PREZENȚE

Arh. Dan Bolomey și arh. Matei Lykiardopol ● PROIECT ROMÂNESC PREMIAT LA CONCURSUL INTERNAȚIONAL « MUZEUL DOCURILOR DIN LONDRA» 63

Arh. Florin Biciușcă ● LOCUINȚA EVOLUTIVĂ — PROIECT DISTINS CU MEDALIE DE ARGINT, CU PREMIUL SPECIAL AL ORAȘULUI TOULOUSE ȘI CU MEDALIE DE BRONZ LA INTERARCH '85 — SOFIA ● PROIECT PREZENTAT LA CONCURSUL PENTRU CONSTRUIREA UNUI CARTIER ÎN MINSK-URSS 70

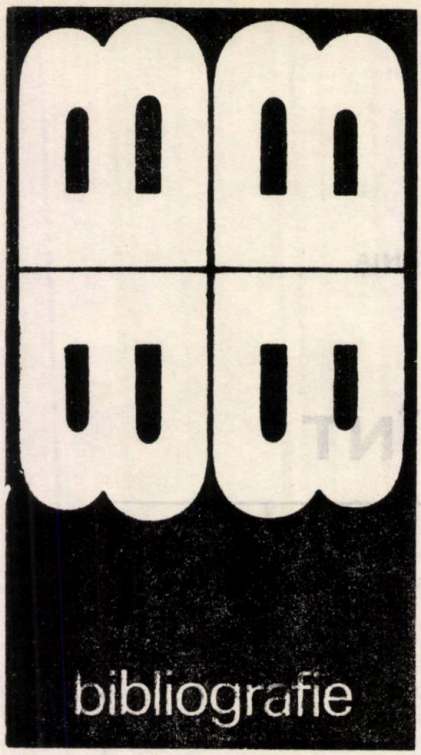
DESIGN-ARTE

Stud.-arh. Irina Alexandrescu ● LUMINA ȘI MATERIA — EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ A LUI ONISIM COLȚA 75

Arh. Alexandru Antonescu ● TÎRGUL INTERNAȚIONAL BUCUREȘTI 1986 Cop III

CONSILIUL DE CONDUCERE: prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, arh. ȘTEFAN DATCU, ARGENTINA FIRUȚĂ*, arh. ALEXANDRA FLORIAN, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU* — redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ* — președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ*, CONSTANTIN MARINESCU, GHEORGHE MORARU conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*, arh. ILEANA TUREANU

** Membri ai Colegiului de redacție*



Selecții bibliografice de Nicoleta Dandu

Publicații existente în Biblioteca Uniunii Arhitecților

AMENAJĂRI PENTRU COPII, PREȘCOLARI, TINERET

* * * *Concurs pentru « Casa de Cultură a Tineretului »*, A/R 6/1981, p. 64—75

* * * *Deţkie iasli-sadi*, Moskva, 1966

Ene, C., Pienescu, M. *Casa Tineretului Baia Mare*, A/R 4/1985, p 18—21

Grigore, C. *Grădinița de copii 180 locuri și școală 24 clase Platforma Măgurele*, A/R 1—2/1980, p 137

Hurtwood, A. *Planning for play*, London

Lungu, Șt. *Casa Științei și Tehnicii pentru Tineret din Rîmnicu-Vîlcea*, A/R 6/1982, p 39—47

Manning, P. *The primary school: an environment for education*, University of Liverpool, 1967

Morohoi, S. *Casa Științei și Tehnicii pentru Tineret, Botoșani*, A/R 5/1984, p 37—38

Negoescu, G. *O abordare modulară a cluburilor pentru tineret (debut)*, A/R 1/1985, p 54—59

Păun, S. *Arhitectura programelor preșcolare*, București, Editura Tehnică, 1981

Pienescu, M. *Secție de pediatrie cu 150 paturi, Vișeu de Sus*, A/R 4/1985 p 13

Popescu, E. B., Ștefan, D. *Casa tineretului din Galați. Casa tineretului din Slatina*, A/R 1/1982, p 28—30

Robev, R., Gluharov, I. *Deţki igrișcia*, Sofia, 1965

Sturdza, Ș. *Școală și grădiniță pentru copii handicapați, Lugoj*, A/R 2/1986, p 24—27

Trauzettel, H. *Kinder- und Jugendeinrichtungen für unsere Wohngebiete*, Jena, 1962

Volbehr, H. *Kindergärten*, München, 1966

ÎNVĂȚĂMÎNT MEDIU

Aloi, G. *Scuole*, Milano, 1960

* * * *Diez y siete escuelas para enseñanza tecnica elemental*, Mexico, 1969

* * * *New Learning Spaces and Places*, Minneapolis, 1974

* * * *New Problems in School Design: Middle Schools*, Building Bulletin 35, London, 1966

Oprișan, V. *Școală cu 16 clase în Piața Bălcescu, Timișoara*, A/R 2/1986, p 17—18

Popovici, A. *Liceul de artă « Octav Băncilă » — Iași*, A/R 2—3/1981, p 77

Tănăsoiu, R. *Arhitectura construcțiilor școlare*, București, 1978

Toffler, A. *The Schoolhouse in the City*, New York, 1968

ÎNVĂȚĂMÎNT SUPERIOR

Agent, D. N. *Platforma Institutului de Construcții București*, A/R 3/1984, p 59

Apetrei, M., Orlovschi, N. *Spații de proiectare—cercetare—învățămînt pentru secția de arhitectură, Institutul Politehnic, Iași*, A/R 2—3/1981, p 55—57

Botescu, M. *Biblioteca Universității Timișoara*, A/R 2/1986, p 16

Cocheci, M. D. *Facultatea de Agronomie și Horticultură la Craiova*, A/R 1/1982, p 31

Dumitrescu, C. *Pavilion nou, Facultatea de Construcții — Timișoara*, A/R 2/1984, p 9—13

Falcan, P. *Extinderea Universității (Craiova)*, A/R 3/1982, p 42

Onofrei, V. *Facultatea de Electrotehnică. Spații comune pentru activitatea de integrare și învățămînt*, A/R 2—3/1981, p 58—60

Panait, T. *Dezvoltarea spațiilor de învățămînt, cercetare și microproducție la Universitatea din Galați*, A/R 2/1983, p 35—39

Pienescu, M. *Institut agronomic, Craiova (proiect de diplomă)*, A/R 1/1982, p 31

Spirescu, S. *Complexul social studențesc București Regie*, A/R 2/1983, p 40—41

Stratu, S., Popescu, C. *Grup social studențesc și secție de microproducție și laboratoare la Universitatea din Brașov*, A/R 2/1983, p 46

Swoboda, P. *Proiectarea construcțiilor pentru învățămînt superior — o problemă mereu actuală*, A/R 2/1983, p 30—34

* * * *Universitatea din București. 1864—1964*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1964

Voia, G. *Facultatea de medicină*, A/R 3/1982, p 40—41

Abrevieri utilizate

A/R — « Arhitectura » R.S. România

ÎNDREPTĂRI NECESARE

Redacția, asumîndu-și răspunderea unor greșite transcrieri, roagă pe cititori să binevoiască a opera următoarele îndreptări:

La pagina 6, coloana a II-a, a numărului 6/1986, numele directorului I. P.J. Argeș este **arh. VALERIU MANU,**

Articolul « Desenele Miliței Sion », de la pagina 78 a nr. 1/1987, aparține — așa cum reiese și din Cuprinsul de la pag. 1 a aceleiași reviste—prof. dr arh. **EUGENIU APOSTOL.**

Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei. Adresa și numărul de cont ale ISIAP ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.

Abonamentul vă garantează deținerea tuturor numerelor ce apar, sporindule valoarea cu interesul global al colecției.

Din redacție, pot fi cumpărate reviste, în funcție de disponibilul restrîns al vînzării cu bucata.

Abonamente în străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O.Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 74—76, București, ROMÂNIA.

ADRIAN STOENICĂ — PASTELURI

Deschisă la Galeriile de Artă ale Municipiului Bucureşti, între 1—22 februarie a.c., expoziţia de pasteluri a confratelui nostru a constituit, nu numai un binemeritat popas artistic, ci şi prilej de reamintiri.

Limbajul artistic al expozantului rezultă din benefica întrepătrundere a celor două arte înrudite, dar totuşi atît de diferite: pictura şi arhitectura.

S-ar putea ca unii (de altfel, s-a şi putut) să considere «demodate» pastelurile lui A.S., alţii, însă, dimpotrivă, să le aprecieze ca redescoperiri, ca reveniri «la modă», ca pe o necesitate iscată în urma exageratelor codificări care au făcut ca arta să se adreseze mai mult intelectului decît afectului.

Oare încercările care se fac (acum, tot mai insistent) pentru a readuce, în arhitectura contemporană, ceva din căldura, spaţialitatea şi din plasticitatea vechilor străzi şi pieţe — care ne-au cucerit şi ne impresionează ori de cîte ori le străbatem —, ceva din raporturile, din scara şi ornamentica vechilor clădiri, spre a putea ieşi din uniformitatea şi din rigiditatea serierii şi industrializării şi spre a rupe monotonia, nu se învecinează strîns căutărilor continue ale plasticienilor — profesionişti sau amatori — care ocolesc tot mai mult limbajul nonfigurativ, în beneficiul unor atente, sensibile şi recuperatoare orientări către surprinderea naturii (violentate, nedreptăţite, dar regăsite, totuşi, la timp) şi a farmecului ei inegalat?!

Cunoscutul critic de arhitectură Charles Jencks afirma că tot ce se poate face, în această epocă a pluralismului consumator, a tehnicităţii şi computerizării, a superindustrializării, «este ascuţirea uneltelor meseriei sau purificarea limbajului».

Or, Adrian Stoenică, în lucrările sale, evocă tocmai vraja concretului şi inepuizabila frumuseţe a naturii, nu codificînd-o, ci redîndu-ne-o, cu multă căldură, în transfigurări artistice, ce ne învăluie şi ne cheamă, ca un dar păstrat de demult: «Unde eşti, copilărie/Cu pădurea ta cu tot?»

Stăpînit de o deosebită vibraţie interioară, Adrian Stoenică este un meticulos, care, cu înfrigurare de explorator, decelează diferite ipostaze ale naturii, pline de culoare şi de lumină.

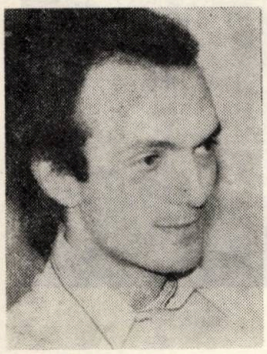
Omul — situat în centrul atenţiei pictorului — nu mai apare doar ca element (dătător de scară) în cadrul unui peisaj, ci este adus în prim plan, analizîndu-i-se chipul.

Acuarelele, pe care le expunea, în anii studenţei, în holul Arhitecturii, ni-l arătau pe A.S. ca pe un colorist sensibil. I-am admirat, apoi, tablourile expuse, în 1981, la Teatrul «Ion Creangă» sau pe cele din expoziţia de la Teatrul Foarte Mic, în 1984.

agenda

Îl admirăm şi acum, cînd ni se dezvăluie mai matur, mai ferm pe mijloacele de expresie, mai curajos în abordarea unor noi tematici şi mai abil în mînuirea tehnicii deosebit de dificile a pastelurilor şi sînt convins că ne vom mai întîlni, la alte expoziţii ale sale, ce vor marca noi trepte ale drumului său artistic.

Arh. MIRCEA SECĂŞEANU



ADRIAN STOENICĂ

- Născut la Breaza-Prahova, la 3 iulie 1952
- Absolvent al Liceului «Andrei Şaguna» din Braşov şi Institutului de Arhitectură «Ion Mincu», conductor-arhitect în 1974
- Activează la Institutul de Cercetare Studii şi Inginerie Tehnologică pentru Sectoare Calde şi Metalurgie — ICSITPSCM-Bucureşti

1

2

1. Luminiş în pădure
2. Natură statică cu mere

→

3

4

3. *Cai și căruțe la Ciurel*

4. *Răchite iarna*

5. *Plopi în cîmp*

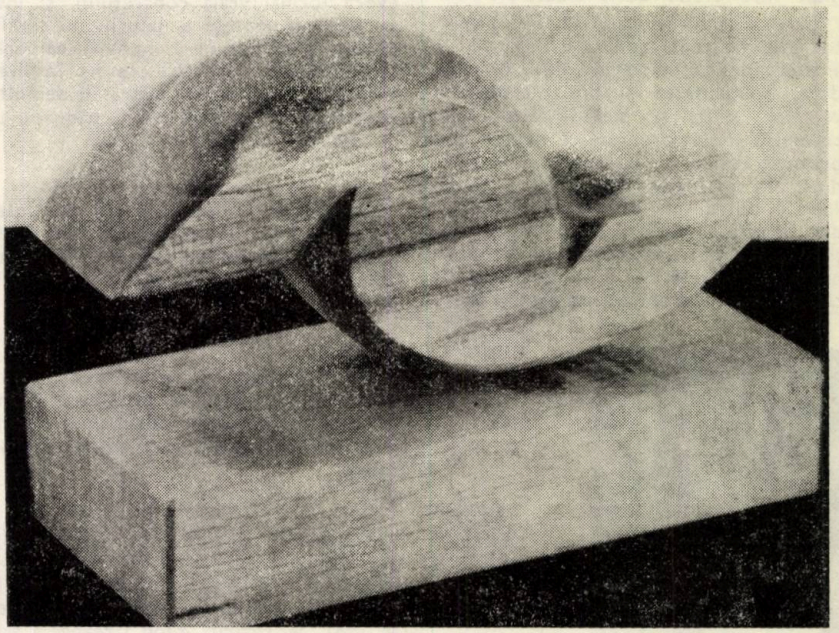
PANAIT BADIU — SCULPTURĂ ÎN LEMN

Sîmbătă, 10 ianuarie a.c., Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» a găzduit, în cadrul manifestărilor prilejuite de Festivalul Național Cîntarea României, expoziția de sculptură mică a artistului amator Panait Badiu, inspector în Ministerul Educației și Învățămîntului.

Cu acest prilej, a fost etalat un considerabil număr de lucrări, executate în lemn de esență tare — nuc, carpen, ulm, frasin, păr, corn, palisandru.

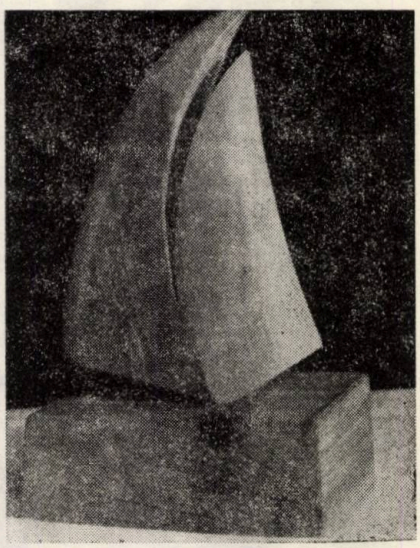
Prin măiestria cizelării materialului, prin știința punerii în valoare a fibrei în datul ei natural, formele create deschid, prin simboluri plastice, nebănuite porți către lumea ideilor.

Multe dintre exponate se cuvin a fi amintite și prezentate. Ne vom limita, însă, doar la cîteva, care ni s-au părut cu totul relevante pentru acest artist, al cărui gest creator a depășit granițele frumoaselor și relaxantelor preocupări de timp liber (expozantul este de profesie jurist), lucrările sale mărturisindu-ne fără echivoc, că rîvna și pasiunea din care au izvorît sînt rod al unui talent real și confirmîndu-ne,



3

5



totodată, certa lor situare în teritoriul adevăratei arte.

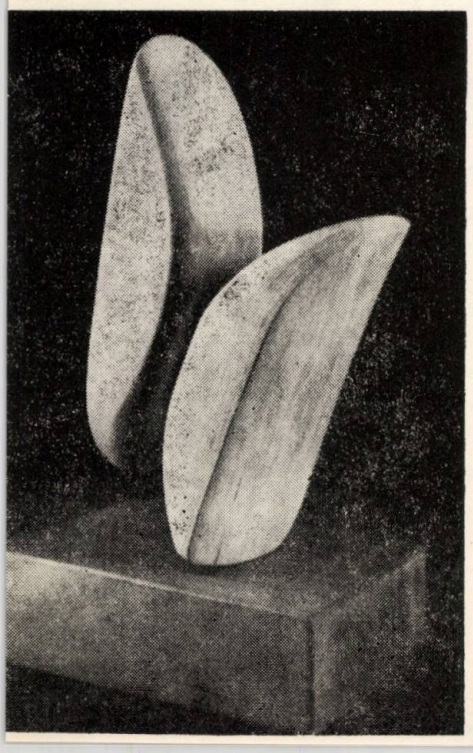
Comuniune 2, Sărutul, Joc cu virgule, Înfrîngere, Indiscreție — iată o parte din denumirile acordate de către Panait Badiu creațiilor sale artistice.

MAP

1. «JOC CU LINII CURBE» — 2. «GEMENII» — 3. «JOC CU VIRGULE» — 4. «INDISCREȚIE» — 5. «ÎNFRÎNGERE»

1

2



MARGINALII

BUCUREȘTI — ARHITECTURĂ ȘI CULOARE

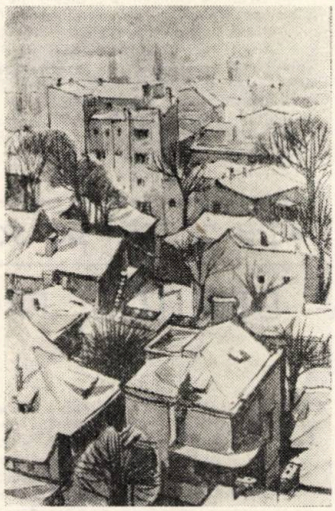
Continuîndu-și — cu aceleași ambiții artistice, dar și cu neschimbată iubire pentru orașul în care trăiește și la înnoirile căruia participă nemijlocit — ciclul acuarelelor sale cu Bucureștii, confratele Gheorghe Leahu, arhitect șef de secție la Institutul « PROIECT-BUCUREȘTI » a mai surprins o serie de colțuri unice, semnificative, ale Capitalei.

O parte din ultimele sale acuarele — valoroase secvențe de cadru urban moștenit ori nou realizat — ne-au fost prezentate într-o recentă sesiune de comunicări la Institutul de Arhitectură « Ion Mincu ».

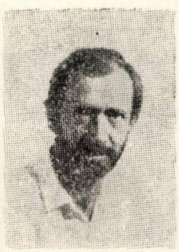
Talentul de înzestrat interpret al farmecului și ineditului bucureșetan, ca și gustul ferm cu care știe să scoată în evidență colțuri deosebite ale urbei, ne erau, desigur, bine cunoscute.

Ele vin, însă, acum, să ne reconfirme opinia utilității înmănunchierii, într-un album, a acestor sensibile și neprețuite documente artistice.

Șt.R.I.



MARGINALII



SPICUIRI

● « Arhitectura este cultură. Ea este expresia vizibilă și tangibilă, reflexul a ceea ce societatea se dovedește a fi capabilă să creeze în materie de mediu înconjurător și de cadru de viață. Ea este, totodată, expresia aspirațiilor acestei societăți, în al cărei serviciu trebuie să se afle arhitecții.»

« Acțiunile întreprinse ar trebui să aibă în vedere restaurarea patrimoniului și renovarea locuințelor. Este, într-adevăr, de făcut atît de mult, pentru a repara țesutul urban al orașelor. Nu numai al acelor istorice, ci și cel, mai recent, al secolului trecut. Prin urmare, chiar dacă edificiile care îl alcătuiesc nu sînt întotdeauna de o calitate arhitecturală deosebită, ele nu își pierd deloc marea lor importanță pentru proprii locuitori.

MARGINALII

Reciclarea —atribuirea de noi funcțiuni edificiilor— construcțiilor industriale, a vechilor gări de cale ferată, a zonelor portuare etc este un obiectiv care merită, de asemenea, să stimuleze interesul profesiei noastre.

Lărgirea participării la cultură este o altă temă importantă a planului de acțiuni. Pentru UIA, aceasta înseamnă să încurajeze participarea utilizatorilor la procesele de sistematizare și decizionale, precum și la gestiunea și administrarea mediului lor de viață.

Un mod concret de a spori interesul pentru arhitectură este promovarea predării ei în școlile generale. Aici, nu-i vorba, după mine, de o idee fantezistă, deoarece am putut aprecia eficacitatea unor astfel de inițiative în țările nordice, îndeosebi în școlile daneze și finlandeze. Aceasta ar trebui să reprezinte o sarcină foarte importantă pentru arhitecți și să determine ridicarea nivelului de cunoștințe al viitorilor utilizatori și al viitorilor factori de decizie. »

NILS CARLSON, secretar general al Uniunii Internaționale a Arhitecților **Să acționăm pe termen lung,** în Buletinul UIA, martie 1986.

MARGINALII

MARGINALII

cronica

• pe scurt • pe scurt •

CONFERINȚE LA CASA ARHITECTULUI

Desfășurîndu-se, în acest an, după un program care ni se pare a fi mai bine acordat cu timpul confraților din producție, precum și cu doleanțele celor ce nu locuiesc neapărat în centrul Capitalei, programul conferințelor de la Uniunea Arhitecților este din ce în ce mai interesant și mai viu urmărit.

În primul trimestru al anului 1987, au putut fi ascultate următoarele conferințe: « ITINERAR ARHITECTURAL PRIN ORAȘELE SPANIEI — GAUDI », cu excelente diapozitive, a arhitectului Sorin Vasilescu (13 ianuarie), « POSIBILITĂȚI DE DIVERSIFICARE A REZOLVĂRILOR ARHITECTURALE ALE CLĂDIRILOR INDUSTRIALE » — în ciclul de conferințe profesionale — a arhitecților Anca Drughianu și Ștefan Barthon (20 ianuarie), « LAUREAȚI AI PREMIULUI INTERNAȚIONAL DE ARHITECTURĂ PRITZKER » — în ciclul de conferințe profesionale — a arh. Ileana Tureanu (27 ianuarie), « CULTURĂ, ARHITECTURĂ ȘI URBANISM ÎN DANEMARCA » a arhitecților Alexandru Mateescu și Mircea Săndulescu (3 februarie), « RESTRUCTURAREA ȘI MODERNIZAREA ZONELOR CENTRALE URBANE » — în ciclul de conferințe profesionale, prescurtat notate c.c.p. — a dr. arh. Boris Grinberg (10 februarie), « ORAȘELE ȚĂRII REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE-SUCEAVA, ORAȘ VECHI ORAȘ NOU », prezentare a Filialei U.A. — Suceava, prin arh. Eusebie Latiș, director al I.P.J. Suceava, și arh. Sorin Pentilescu (17 februarie), « LONDRA CONTEMPORANĂ ÎN LUMINA ISTORIEI ARHITECTURII » în c.c.p. —, cu prezentări de diapozitive multiecran și fond muzical, a prof. dr. arh. Gheorghe Curinschi Vorona (24 februarie), « ORAȘELE ȚĂRII REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE-PLOIEȘTI — SOLUȚII NOI ALE SPAȚIULUI ARHITECTURAL-URBANISTIC » prezentare a Filialei U.A.-Prahova, prin arh. Nițu Sever și arh. Ion Popa, directorul I.P. Prahova, cu patetica și justificat laudativa luare de cuvînt a arh. Horia Hudiță (3 martie 1987), « DE LA STOCKHOLM PRIN GÖTEBORG LA MALMÖ », expunere foarte la obiect, foarte interesantă și bine susținută cu diapozitive (și care ne dă speranța unor articole concise și oportune la rubrica de « corespondență » a revistei) a arhitectului Florin Giorgi (20 martie), « ORAȘELE ȚĂRII REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE — DEZVOLTAREA MUNICIPIULUI RÎMNICU VÎLCEA, prezentare a Filialei U.A.-Vîlcea, prin arhitecții Constantin Dobrinescu,

• pe scurt • pe scurt •

UN SECOL DE LA DEBUTUL PROFESIONAL AL LOUISEI BETHUNE

În 1986, s-a celebrat, în orașul **Buffalo,** statul New York din S.U.A., printr-o expoziție festivă, centenarul intrării oficiale în profesie a arhitectei LOUISE BETHUNE (1856—1913).

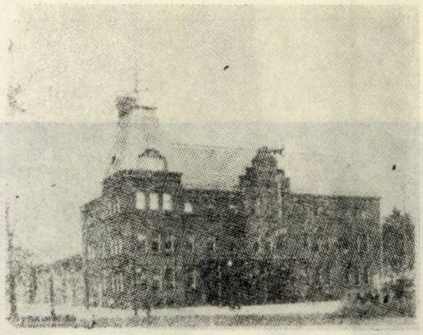
După studii superioare de specialitate la **Universitatea Cornell,** ea a început să lucreze la firma de proiectare a arhitectului R. A. WAITE, colaborînd, ulterior, cu F. W. CAULKINS. Apoi, și-a deschis propriul ei birou, reușind, în scurt timp, deși foarte tînără, să obțină un mare număr de comenzi.

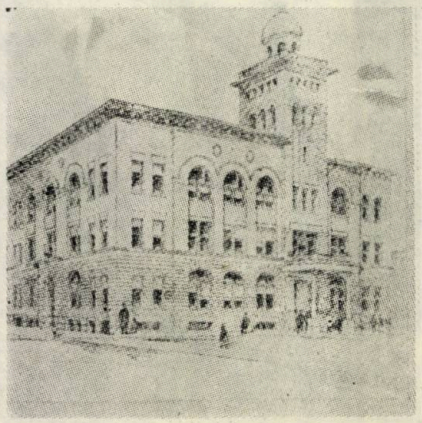
După cum reiese din documentata și bine alcătuita broșură comemorativă, redactată de arh. Adriana Barbasch, LOUISE BETHUNE a elaborat planuri și a urmărit executarea lucrărilor de construcție pentru 18 școli, de diferite grade și tipuri/profile, precum și pentru numeroase programe de industrii, de edificii publice, dotări comerciale, depozite, imobile de apartamente. Principial reținută față de locuințele individuale, ea a promovat cu stăruință **habitatul colectiv.** Ca stil, arhitectura ei, relativ sobră, cuprindea motive ce prevesteau inovările revoluționare de mai tîrziu în arta de a clădi.

Demn de semnalat este rolul ei deosebit în organizarea profesioniștilor locali, încadrați mai tîrziu în prestigiosul **Institut American al Arhitecților — AIA —,** în care ea a intrat, în 1886, la vîrsta de 30 de ani, ca prim component de sex feminin.

LOUISE BETHUNE nu figurează în palmaresul arhitecților nordamericani de faimă internațională. Totuși, ea a rămas ca o personalitate de prim ordin, considerînd mai ales faptul că, pe vremea ei, bărbații monopolizau toate profesiunile, femeile active fiind în număr infim. Și ea a reușit să dețină, printre arhitecți, o poziție de frunte.

Arh. JEAN MONDA





• pe scurt • pe scurt •

director al C.P.J.-Vîlcea, și Liviu Benea (24 martie), « ARHITECTURA ȘI „CITATUL ISTORIST" — PUNCTE DE VEDERE » a dr. Răzvan Theodorescu (31 martie).

Cei cărora expunerile menționate le-au scăpat, au toate motivele ca, măcar de aici înainte, să nu mai omită faptul că, în zilele de marți, la Casa Arhitectului, sînt programate conferințe extrem de interesante.

Cît privește participarea studenților-arhitecți, ca să nu mai vorbim și de cea a cadrelor didactice, opinăm, că, indiferent de programul încărcat al celor menționați, de existența prelegerilor, paralele, destinate numai studenților, din cadrul IAIM ori de la Clubul « A », s-ar cuveni ca, măcar prin rotație — mai ales că toți nici n-ar încăpea în amfiteatru —, să încerce a fi de față, convingîndu-se, pe viu, de cota ridicată a interesului și de folosul audierii amintitelor conferințe.

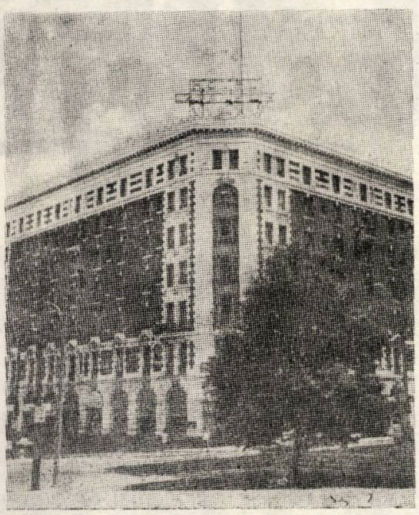
Șt.R.I.

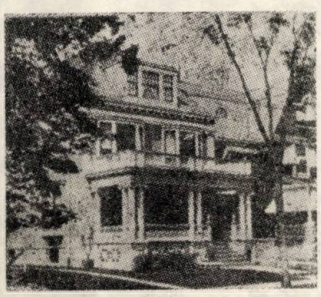
• pe scurt • pe scurt •

The Buffalo-Western New York Chapter of the American Institute of Architects

Celebrates 100 Years of Architecture 1886 – 1986

LOUISE BETHUNE, FAIA
(1856 - 1913)





• pe scurt • pe scurt •

SPICUIRI

● « (. . .) îi deplîng pe creatorii care nu se decepționează, care nu cunosc suferința, care nu se îndîrjesc, care nu luptă. Orice progres spiritual, inclusiv unul estetic, se dobîndește numai prin depășirea unor piedici ce par insurmontabile, depășire care capătă un caracter de unicat. Umanismul, în esența sa, nu poate fi conceput în afara ideii de luptă. » « Situîndu-ne în continuare în plan psihologic, trebuie să luăm în calcul un cuantum de inerție, de rezistență, de opacitate a "bătrînilor" față de "tineri", ca fiind ceva în firea lucrurilor. O adeziune totală, entuziastă, a tuturor (mai) vîrstnicilor ar fi suspectă și din punctul de vedere al sincerității și din cel al înnoirii formulei de artă în chestiune, al elementelor sale diferențiale. Un dozaj între cele două poziții radicale inspiră mai multă încredere. »

GHEORGHE GRIGURCU: **Actualitatea literaturii tinerilor,** în STEAUA nr. 7/1985

● « Tinerețea e neștiutoare și idealistă, confundă abstractele și nobilele principii cu realitatea. » « (. . .) uimirea e fructul inexperienței, așadar un simptom de junețe. » « (. . .) de ce, cînd ai în față cîteva roze, să pretinzi că vezi ditai "grădina cu trandafiri"? La ce bun să tratezi cu numele trandafirului atîtea alte plante, în felul lor folositoare? »

AL. DOBRESCU — **« De la simpla conștiință a datoriei scrisului critic am ajuns la voluptatea lui »,** dialog de Nicolae Băciuț, în VATRA nr. 6/1985

● « Există indiscutabil condeie critice de anvergură. Întristător este faptul că de multe ori există o labilitate a criteriilor chiar la persoane ce fac teoria rectitudinii. » « În literatură, în linii mari, s-au cam reparat nedreptățile. În artă sînt încă zone ce trebuie reconsiderate inclusiv în istoria foarte recentă. De pildă, trebuie rediscutat odată cu seninătate cazul Baraschi, care nu era în nici un caz un sculptor mai rău decît alții, care după scandalul declanșat s-a bucurat de onoruri și comenzi. Trebuie reluată discuția despre valoarea arhitecutrii 1900 (. . .) și în genere trebuie să ne preocupe recuperarea semnificației culturale a centrelor urbane, cîtă vreme nu va fi prea tîrziu. Sînt multe de făcut în artă. În istorie trebuie depășită faza provincialismului și trebuie să ne legăm mai strîns de noile metodologii de cercetare bazate pe pluridisciplinaritate. »

GRIGORE ARBORE, în **« A fost un mare eveniment ruperea gheții și reapariția marilor noștri înaintași »,** interviu de M. Ungheanu, în LUCEAFĂRUL, 18 mai 1985

● « Una din curiozitățile Londrei este, fără îndoială, aceea că orașul a crescut și s-a dezvoltat în straturi, ca un paradoxal palimpsest, păstrînd neatinsă structura de bază a unui labirint de artere de comunicații, întinse ca într-un năvod gigantic. Străzile — fie că se numesc walks, streets, lanes, roads, avenues, rows sau drives — par croite cumva haotic, de-a lungul unor linii curbe, frînte, întretăiate, cînd înguste, cînd largi (dar nu foarte), ceea ce, pentru orientare, poate să dea nelocalnicului destul de multă bătaie de cap. Singura arteră largă a Londrei este Tamisa. Singurele ei geometrii rectilinii — cu vedere și deschideri ample — sînt, probabil, cele douăzeci de poduri: London, Putney, Richmond, Kingston, Westminster, Blackfriars, Hampton Court, Albert, Hammersmith, Battersea, Tower, Kew, Vauxhall, Southwark, Lambeth, Chiswick, Twickenham, Chelsea, Wandsworth și Waterloo, fiecare dintre ele cu o puternică încărcătură de istorie și o incontestabilă valoare de simbol. »

ANDREI BREZIANU: **Scrisoare din Londra,** ROMÂNIA LITERARĂ, 15 august 1985

● « Există un statut etic și cultural al sesiunilor de comunicări și al simpozioanelor cu reguli scrise și nescrise. O regulă este **delimitarea** obiectului comunicării și **aplicarea** analizei la obiect. Ea este menită să evite atît suprapunerile cît și bavardajul despre toate și deci despre nimic. O altă regulă privește **timpul** de expunere. Oricît ar părea de simplă această regulă, nerespectarea ei antrenează efecte nedorite, uneori penibile, întrucît există vorbitori care vorbesc de dragul de a vorbi și se pierd în acest "drag", uitînd de o cuminte vorbă a românului despre "vorba lungă". »

TUDOR CĂTINEANU: **Frumusețea anonimatului,** în STEAUA, nr. 7/1985

● « Demnitatea și numeroasele îndatoriri ale învățămîntului și criticii (care nu este decît un învățămînt general) nu sînt înțelese decît de un mic număr de oameni. »

FRANZ LISZT — **Despre învățămînt și critică,** în volumul **Pagini romantice,** Ed Muzicală, 1985, p 42, traducere de Adriana Ștefănescu Mitu și Radu Gabriel Pârvu

● « Folosind aidoma limbajul teoretic al înaintașilor, sîntem de două ori mai bătrîni; avem vîrsta noastră și ipotetica vîrstă a celor pe care-i deposedăm de expresie . . . »

IOAN OARCĂȘU: **Ante-imagini — despre critică și « cuceririle » sale,** în STEAUA nr. 7/1985

● « (. . .), ziua de azi petrecută la malul Mării e frumoasă, cei ce s-ar fi vrut pirați nu pot atinge doaga aventurii măreție, iar jur-împrejur miroase a chilcă, a scrumbii mărunte, a iarbă arsă de păcură, a soldat trecînd peste linia ferată, cu pătura în bandulieră, a lipoveancă blajină, a struguri acri. Merçi. »

FĂNUȘ NEAGU: **Mi-e dor de un test inutil,** LUCEAFĂRUL, 10 august 1985

● « Cuvîntul **piramidă** e compus din termeni greceșți: piros (foc) și amid (centru). Focul era, la cei vechi, energia universală, puterea vieții. Dr. G. Patrick Flanagan crede, în cartea sa **Secretele piramidei de la Gizeh,** că piramida conține o energie biocosmică. »

TONI GHEORGHE: **Puterile misterioase ale piramidei (I),** în ASTRA, nr. 8/1985

● « Roller, promotorul unor blocaje de pomină, semăna îndoiala și deznădejdea printr-un retorism dirijat pe întrebări de tipul: cît de viteaz e Mihai Viteazul și cît de mare e Ștefan cel Mare? Îi era impropriu sensul jertfei eroice pentru libertate și independență, pentru unitate națională. Această deturnare de valori a fost compromisă. Conștiința națională și-a putut redobîndi eroii, neîntinați. »

ION ITU, în **Preliminarii la o dezbatere EXEMPLARITATEA EROULUI COMUNIST — dialog A. I. Brumaru-Ion Itu,** în ASTRA, nr. 8/1985

● « Nu mă tem de greșelile de tipar pentru că am încredere în lectura cititorului, dincolo de litera tipărită, care singur descoperă eroarea și o corectează. Nu-mi place nici un lucru perfect pentru că mi se pare plicticos, chiar și cînd e vorba de un text de tipar. Perfecțiunea, după opinia mea, nu există, nici nu ar trebui să fie pentru că nu ar mai avea un sens munca noastră de perfecționare continuă. »

VALENTIN TAȘCU, în **O întrebare pe timpul vacanței — Vă temeți de greșelile de tipar?,** SLAST, nr. 35,1 septembrie 1985

Selectate de Șt.R.I.

MARGINALIUM

COLOCVIU CU TEMA «LOCUINȚA ȘI DEZVOLTAREA URBANĂ» LA MADRID

Patrocinan

COMUNIDAD DE MADRID
Consejeria de Ordenacion del Territorio
Medio Ambiente y Vivienda de la Autonomia de Madrid

SGV-IVIMA

organiza

CEUMT-ALFOZ

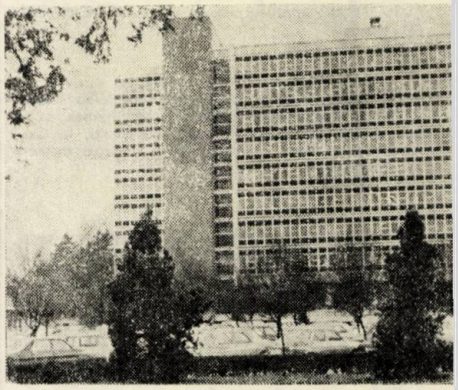
La 22, 23 și 24 aprilie a.c., s-au desfășurat, la Madrid, « ZILELE LOCUINȚEI ȘI DEZVOLTĂRII URBANE », patronate de către **Ministerul Dezvoltării Urbane, Mediului Înconjurător și al Locuinței din Madrid, Institutul Locuinței din Madrid (IVIMA)** și **Societatea Națională pentru Gestiunea Reabilitării și Gospodăririi Locuințelor (SGV).**

Manifestările au cuprins un colocviu — organizat de către **ALFOZ —,** în cadrul căruia s-au discutat ultimele proiecte de remodelare urbană și de construcții de locuințe în Madrid și în alte orașe și țări europene, precum Portugalia, Olanda, Franța, Suedia.

Au fost analizate cele mai noi proiecte de locuințe publice, care vor avea o influență decisivă în transformarea orașelor, discuțiile acordînd o atenție deosebită operațiunii « VALECAS 92 », ca simbol al noilor forme de intervenție urbană și de modelare a habitatului.

O expoziție, cu machete și proiecte ilustrînd incidența promovării locuințelor colective asupra transformărilor urbanistice ale Madridului, cu o amplă etalare documentară a celor mai recente tipuri de apartamente, în accepțiunea teoretică europeană, precum și vizitarea directă a zonelor madrilene, în care se vor produce cele mai importante acțiuni viitoare, au completat succesul acestei prestigioase manifestări profesionale, firesc înscrisă preocupărilor **Anului Internațional al Locuințelor Celor Lipsiți de Adăpost.**

A



PREMIILE EUROPA NOSTRA 1985

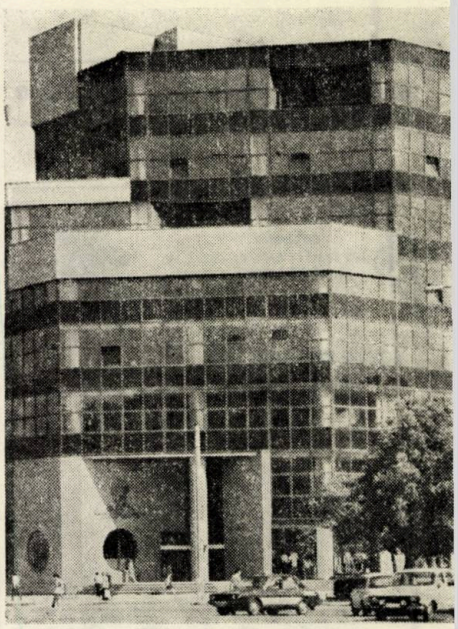
Decernate anual, de către Federația Internațională a Asociațiilor pentru Salvarea Patrimoniului Cultural și Natural al Europei, și instaurate în 1978 — după succesul înregistrat de **Anul Internațional al Patrimoniului —,** aceste premii au ca obiectiv să omagieze acele proiecte care contribuie în mod deosebit la ocrotirea și la valorificarea patrimoniului european, stimulînd interesul față de acesta.

În 1985, cinci lucrări au fost distinse cu medalia Europa Nostra și anume:

- Frînghieria regală din Rochefort (Franța), pentru admirabila transformare a unei clădiri istorice, în bibliotecă și în muzeu naval, cu expoziție permanentă consacrată fabricării odgoanelor
- Noul cheu CONCORDIA din Londra, pentru restaurarea și transformarea cu succes, în apartamente și magazine, a unei mari construcții industriale de secol XIX, situată în docurile londoneze
- Restaurarea unei impresionante reședințe de sfîrșit de secol XIX — « Vourli's Archontike » — din insula Syros (Grecia), valorificată de-aici înainte ca han
- Spitalul regal din Kilmainham (Irlanda), restaurare uimitoare a unui edificiu istoric din secolul al XVII-lea, transformat în Centru Național al Culturii și Artelor
- « Forja Groeningen » (Republica Federală Germania), pentru a se fi redat viață unei vechi forjerii din prima jumătate a secolului al XIX-lea și a se fi propus, în acest fel, un excelent exemplu de prezervare a patrimoniului industrial.

Fondată în 1963, Europa Nostra este o federație internațională a mai multor mii de societăți de conservare din 22 de țări europene. Scopul ei este să atragă atenția asupra pericolelor ce amenință patrimoniul arhitectural și natural, promovînd acțiuni de conservare și de judicioasă valorificare prin restaurare/revitalizare și atribuire de noi funcțiuni.

A



«PERSPECTIVES '87»

— săptămîna mondială a profesioniștilor echipării și decorării locuinței —

Saloanele operațiunii « PERSPECTIVES » — Artele casnice, Masă și bucătărie, Mobilier, INTERKIT, APPROFAL (furnizorii de mobilier), Covoare și materiale de pardoseală și pereți, Lămpi, Atelierele de artă, NEW PARALLÈLE și Casa Internațională a Creatorilor — s-au deschis, în același timp, între 8—12 ianuarie 1987, la Paris Nord Villepinte și la Paris Sud Porte de Versailles.

Au frecventat cele două complexe expoziționale un număr de 127373 de vizitatori, dintre care 12857 din afara Franței. Datorită facilităților create prin « permisele Perspectives », cam 30% dintre vizitatori au frecventat, de fapt, cîte cel puțin două saloane, numărul intrărilor reale, controlate, ridicîndu-se la 173301.

LA SEMAINE MONDIALE DES PROFESSIONNELS DE L'ÉQUIPEMENT ET DE LA DÉCORATION DE LA MAISON

PERSPECTIVES

PARIS NORD VILLEPINTE Paris PARIS SUD PORTE DE VERSAILLES

Dacă, la începutul anului '87, nu s-ar fi produs grevele din transporturi și electricitate, este de presupus că fiecare dintre saloanele asociate, amintite, s-ar fi putut bucura de un succes cu totul aparte.

Ediția din 1988 a « Perspectivelor » va avea loc între 14—18 ianuarie.

A

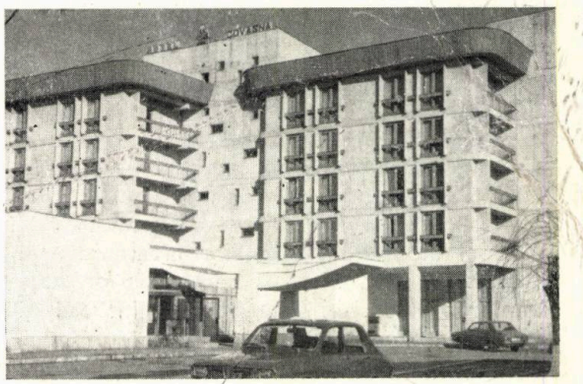
SALON TABLE & CUISINE PARIS

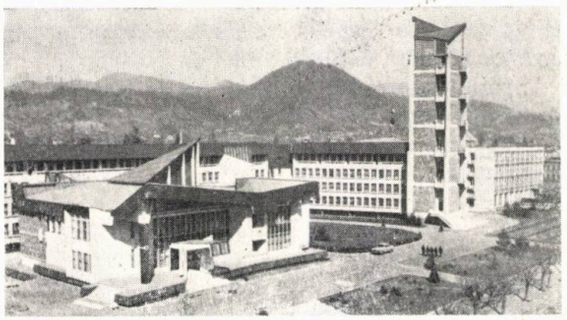
SALON INTERNATIONAL DU MEUBLE

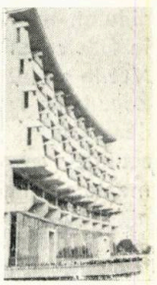
SALON NEW PARALLELE

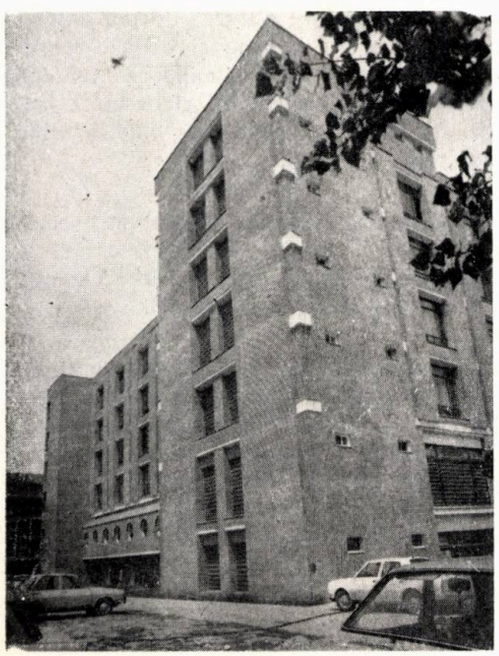
EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU

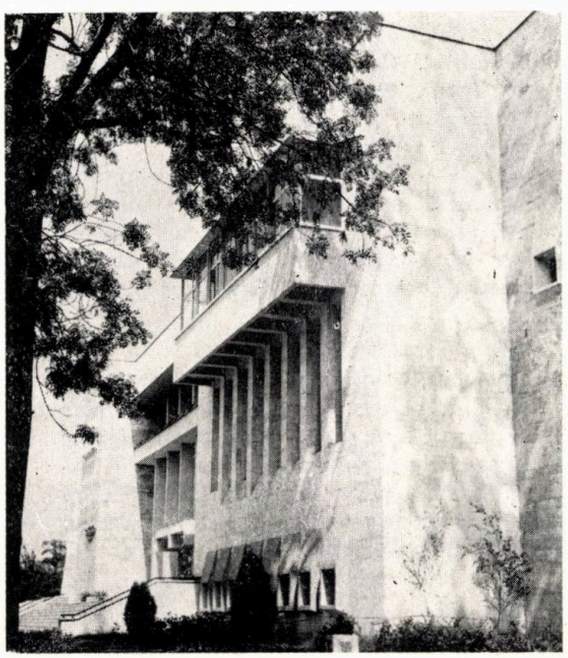
— PERIOADĂ A DEZVOLTĂRII ARHITECTURAL — URBANISTICE, ARMONIOASE ȘI AVÎNTATE, A TUTUROR JUDEȚELOR ȘI ORAȘELOR ȚĂRII ȘI A AFIRMĂRII CREATIVE DEPLINE A TUTUROR ARHITECȚILOR ȘI CONSTRUCTORILOR DIN PATRIA NOASTRĂ, FĂRĂ DEOSEBIRE DE NAȚIONALITATE

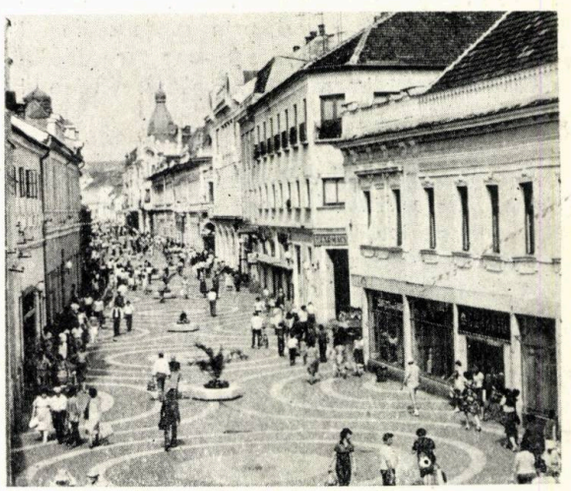












ARHITECTURA ȘI VOCAȚIA DREPTURILOR EGALE

Gîndurile și sentimentele noastre fundamentale referitoare la drepturile și libertățile de conștiință ale tuturor cetățenilor patriei au fost prezentate opiniei publice din România și de pretutindeni și cu prilejul plenarelor consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană. Cele două întruniri au reprezentat un cadru democratic pentru desfășurarea dialogului cu privire la complexa problematică a realității sociale și economice din țara noastră în context internațional. Esența democrației noastre socialiste își găsește obiectivarea și în specificul dezbaterilor abordate, în cadrul cărora, actualității și perspectivei le sînt conferite forțe de expresie în direcția acțiunii consecvente, sub semnul unității și al drepturilor egale pentru toți cetățenii patriei.

Scopul mobilizării energiilor creatoare este orientat în mod rațional spre transformarea vastelor proiecte economico-sociale în realități ale existenței noastre.

Cuvîntarea pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a rostit-o în fața celor două importante organisme întrunite în ședință comună, constituie un cuprinzător document politic al modului de a gîndi și acționa democratic în conformitate cu imperativele actualei etape, în consens cu scopurile fundamentale ale edificării noii calități, în toate domeniile de activitate.

Importanța acestui document se relevă prin însăși cuprinderea vastă a problemelor prezente și viitoare, într-o semnificativă și relevantă sinteză integratoare cu privire la izbînzile obținute pînă astăzi, cît și prin modalitățile și soluțiile ce se impun a fi adoptate spre dobîndirea de noi dimensiuni pe planul eficienței sociale.

România socialistă este astăzi un stat național unitar, pe teritoriul căruia — așa cum arată documentele istorice — s-au așezat și alte naționalități în decursul timpului. România este una din puținele țări din lume în care problema națională este rezolvată în mod deplin și unitar pentru toți cetățenii.

Realitățile istorice demonstrează că, în România, trăiește un popor demn, cu o deosebită vocație a păcii și o inconfundabilă gîndire umanistă.

Existența neîntreruptă, multimilenară, în vatra carpato-danubiano-pontică, a românilor vine în fața istoriei cu mărețe ctitorii, ridicate prin energiile unui popor care și-a dobîndit prestigiul în spațiul social european prin efortul său propriu. Ceea ce există în România, în timp și spațiu, arată că țara noastră este un stat socialist cu o dezvoltare armonioasă și echilibrată.

Înfăptuirile actuale pe planul infrastructurii, structurii și suprastructurii — inclusiv cele care vizează promovarea de noi valori spirituale pentru toate naționalitățile — ne obligă să operăm cu termeni care implică viitorul. Rezultă de aici că gîndirea umanistă și creatoare își trage seva deopotrivă din istoria însăși, iar, pe de altă parte, din ancorarea, sub raport acțional, într-un viitor mai apropiat ori mai îndepărtat.

În cuvîntarea la ședința comună amintită, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că: « Putem afirma, cu îndreptățită mîndrie, că în anii socialismului am luat asemenea măsuri și am aplicat asemenea forme de organizare prin care am creat condiții de manifestare deplină, egală a tuturor cetățenilor, fără nici un fel de deosebire, nici de naționalitate, nici de sex, nici de vîrstă ! Aceasta reprezintă, de altfel, baza concepției socialismului științific despre dezvoltarea societății omenești ».

De aici, rezultă poziția profund principială a partidului nostru cu privire la asigurarea egalității în drepturi a tuturor cetățenilor României. Drepturile egale și libertatea conștiinței, garantate pentru toți cetățenii patriei noastre, reprezintă argumente indubitabile ale politicii umaniste și științifice ai cărei beneficiari sînt toți cetățenii României, fără deosebire de naționalitate, uniți prin fapte de muncă și viață comună.

Oamenii muncii români de alte naționalități beneficiază de cuceririle științei și tehnicii, de condiții de viață și muncă tot mai bune, după cum este adevărat că sînt implicați în toate marile realizări ale țării, fie ele edilitare, culturale, industriale ori agricole.

Schimbarea — în ultimii ani — a conținutului și caracterului muncii, pe întreg teritoriul României, constituie un document la îndemîna oricui vrea să vadă aplicarea reală a drepturilor egale pentru toți cetățenii, fără deosebire de naționalitate.

De asemenea, transformarea și modernizarea din temelii a tuturor localităților și zonelor țării, amploarea fără precedent a construcțiilor de locuințe și social culturale, a clădirilor industriale, a construcțiilor inginerești, reprezintă mărturii istorice ale geniului creator al poporului român și pentru eforturile depuse în scopul dezvoltării civilizației noastre socialiste.

Referindu-se la dezvoltarea din punct de vedere edilitar-social a patriei noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că: « Am realizat aproape o reconstrucție generală a orașelor țării. Nu există astăzi oraș unde cea mai mare parte a locuințelor să nu fi fost construită în ultimii 20—25 de ani și care să nu asigure condiții bune de locuit tuturor oamenilor muncii ».

Pe de altă parte, măsurile de dezvoltare, construcție, reorganizare și modernizare a satelor vizează crearea condițiilor tot mai bune de locuit pentru cetățenii patriei care locuiesc în aceste tipuri de localități.

Promovarea noilor principii ale muncii și vieții reprezintă o acțiune cu vădit caracter umanitar, ce conferă șanse egale de afirmare pe plan spiritual și cultural pentru întreaga colectivitate. Este adevărat că între drepturi și obligații există o relație indestructibilă, astfel încît, dacă, pe de o parte, funcționează principiul socialist al deplinei egalități în drepturi, pe alt plan, se observă că aprecierea oamenilor se bazează pe criteriul fundamental dat de participarea lor la activitatea socială utilă.

Competența și dăruirea oamenilor din toate domeniile de activitate materială și spirituală și-au găsit materializarea și se obiectivează, permanent, prin opere și lucrări durabile, inclusiv în domeniul arhitectural-urbanistic și constructiv.

Stau mărturie, în acest sens, atît construcțiile de orice natură și destinație, realizate în decursul istoriei pe pămîntul României, cît și eforturile actuale, conjugate, spre durarea de noi ansambluri, de noi centre urbane și edificii reprezentative, care să exprime — cu mijloacele tehnicii și cu forța creativă, receptivă și deschisă față de nou, ale contemporaneității — un specific al nostru, inconfundabil.

Nu există, astăzi, zonă etnogeografică și socio-istorică, în România, în care tradiționalul și modernul să nu se interfereze, fericit și inspirat, și la nivelul spațiului arhitectural.

Dacă modernul preia, în mod creator și, în același timp, benefic — sub aspect cultural și spiritual —, ceea ce este valoros în tradițional, acesta din urmă, la rîndul lui, beneficiază de virtuțile noilor achiziții tehnice și arhitectural-constructive, spre a dobîndi un spor util de funcționalitate și modernitate, fără a-și pierde, însă, nota specifică.

Sociolog TRĂILĂ CERNESCU

« În marile transformări revoluționare și înfăptuirea revoluției socialiste, tineretul a participat activ — și se poate spune că s-a aflat în primele rînduri —, înfăptuind neabătut politica Partidului Comunist Român de transformare revoluționară a societății noastre românești.

Merită ca și la aniversarea organizațiilor revoluționare ale tineretului să reamintim faptul că, în mai puțin de 40 de ani de construcție socialistă, România s-a transformat dintr-o țară slab dezvoltată, cu o agricultură înapoiată, într-un stat industrial-agrar cu o industrie modernă, organizată pe baza celor mai noi cuceriri ale tehnicii și științei, cu o agricultură socialistă modernă, în plină dezvoltare. Despre acestea vorbesc faptele, realitățile, care sînt de netăgăduit! »

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la adunarea solemnă consacrată aniversării Uniunii Tineretului Comunist și Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, 21 martie 1987)

TINERET — ÎNVĂȚĂMÎNT

PALATUL PIONIERILOR ȘI ȘOIMILOR PATRIEI DIN BUCUREȘTI

Printre dotările ample, mărturisind grija permanentă a partidului, a întregii societăți, față de formarea și educarea celei mai tinere generații a țării, se înscrie și noul Palat al Pionierilor și Șoimilor Patriei din București. Inaugurat solemn, la 28 iunie 1986, în prezența tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, și a tovarășei ELENA CEAUȘESCU, noul edificiu reprezintă o realizare arhitectural-urbanistică de prestigiu, care onorează participarea, profesionalitatea și talentul creativ, ale breslei noastre, plenar angajate în stăruitoarele eforturi ale ridicării unei capitale moderne a României socialiste.

Menirea acestui așezămînt de cultură și educație patriotică, revoluționară, reiese, cu pregnanță, și din cuvintele rostite, la inaugurarea festivă, de către tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, inițiatorul acestei ctitorii destinate copiilor patriei noastre, care a spus:

« Acum, cînd primiți acest minunat palat — creație a muncii avîntate a oamenilor muncii — trebuie să vă propuneți să folosiți cu rezultate cît mai bune acest palat, toate celelalte case ale pionierilor, școlile, toate mijloacele pe care societatea noastră le-a realizat și le realizează pentru a educa și forma copiii și tineretul patriei noastre. Trebuie ca acest palat, toate casele pionierilor, școlile și toate celelalte mijloace de educație să servească pentru a învăța, a învăța, pentru a vă pregăti temeinic însușindu-vă — subliniez încă o dată — cele mai noi și înalte cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii în toate domeniile de activitate! »

Datorită calităților arhitecturale deosebite ale acestei realizări de marcă a ultimilor ani, proiectului și colectivului de arhitecți autori li s-a conferit Premiul Uniunii Arhitecților în 1985 *.

A

* Prezentarea Premiilor U.A. — 1985 a fost făcută în numărul 1/1987 al revistei noastre

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arhitecții **GHEORGHE NĂDRAG** (șef proiect complex), **DINU HARITON, GHEORGHE VERONA, ION MOSCU, VIOREL HURDUC, RODICA DELEANU, VIORICA STAFIE, RADU POPA, ANGELA LUNGU, ANCA FECIORU, DIANA BĂRBULESCU,** c. arh. **MIHAI BERTEA**

Structură: inginerii **VALENTIN GEORGESCU, MARINA MASCAN, SILVIA BĂLAN**

Instalații: inginerii **EUGEN GEORGESCU** (încălzire), **DINU PREDA, LULY BIANCO** (sanitare), **ADRIANA HARASIM, DOINA HERA, IOANA DUMITRESCU-PANAITESCU** (electrice)

Instalații acustice: dr. ing. **PETRE LAZĂR** (INCERC—București)

Instalații electroacustice: inginerii **GHEORGHE ZGUNEA, ION STOICA**

Mobilier: arhitecții **HORIA CONSTANTINESCU, TEODOR GROS**

Lămpi: arh. **FLORIAN DUMITRIU** (Institutul de Proiectări CARPAȚI)

Stereotomie: arh. **ADA MUNTEANU** (Intreprinderea « MARMURA » — București)

Utilaje mecanice-scenă: ing. **VICENȚIU FILIMON**

Spații verzi: arh. **VALENTIN DONOSE**

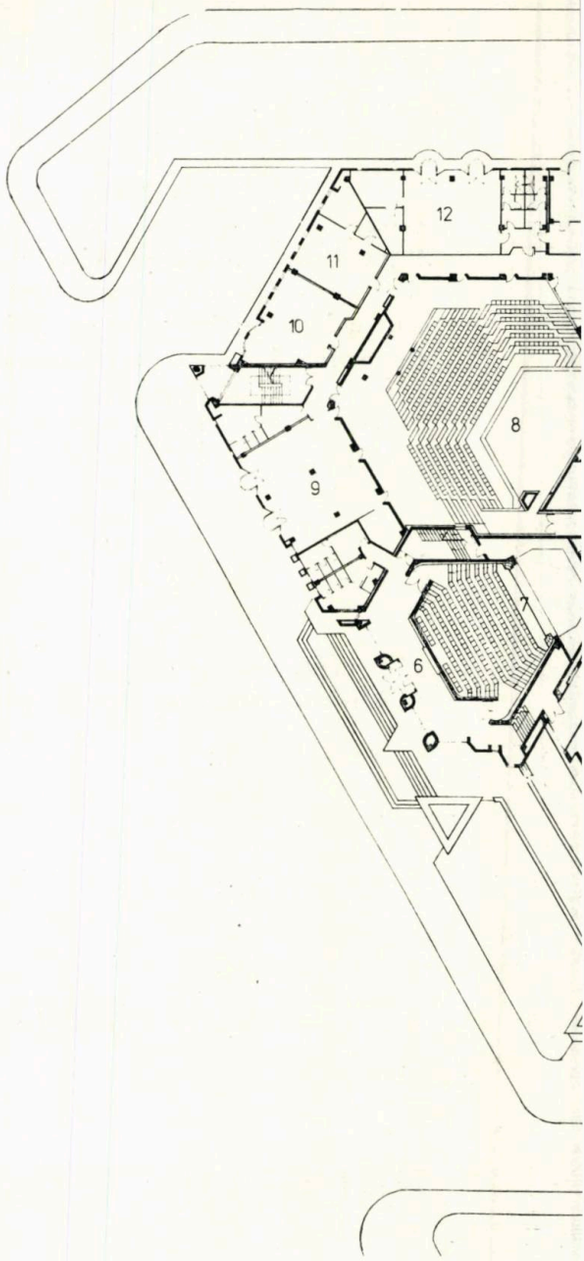
Documentația economică: ec. **MARCEL POPESCU**

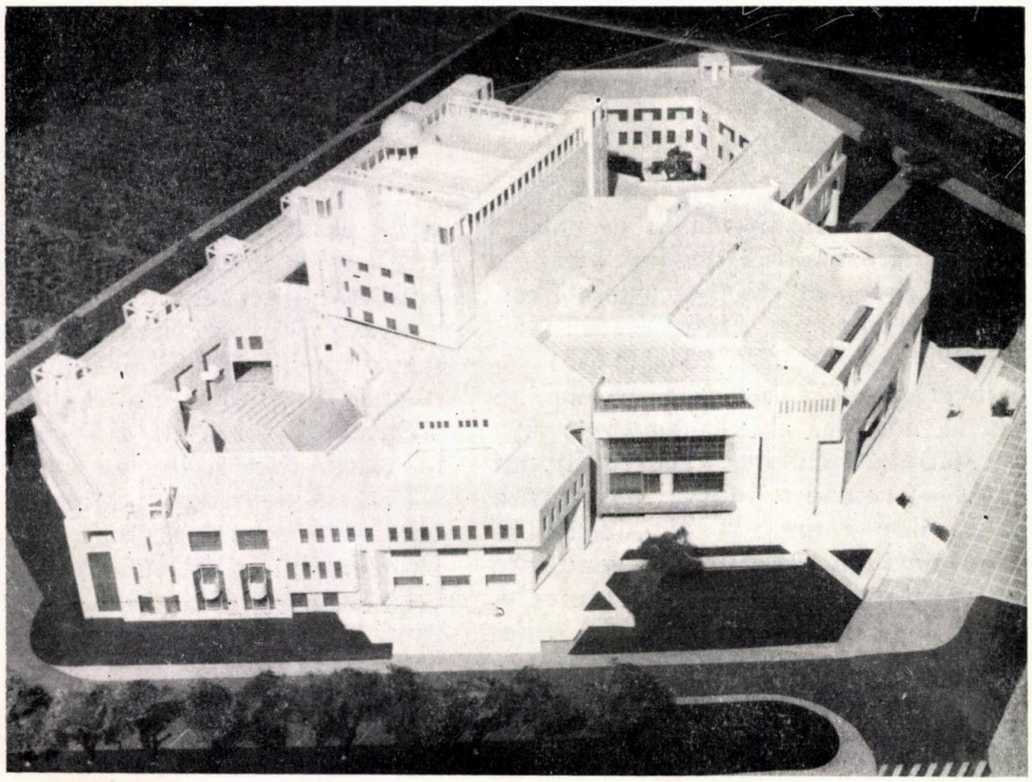
PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI « PROIECT — BUCUREȘTI »

CONSTRUCTOR: TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCȚII CARPAȚI — BUCUREȘTI

Conducerea șantierului: ing. **VLADIMIR ȘTEF, I. PENEA**

DIRIGENȚIE: ing. **VIRGINIA ȘTIRBU, SAVEL IONIȚĂ** (Uniunea Generală a Sindicatelor din România) și **NICOLAE MINDOIU, ION ALBU** (directori în Consiliul Național al Pionierilor și Șoimilor Patriei)

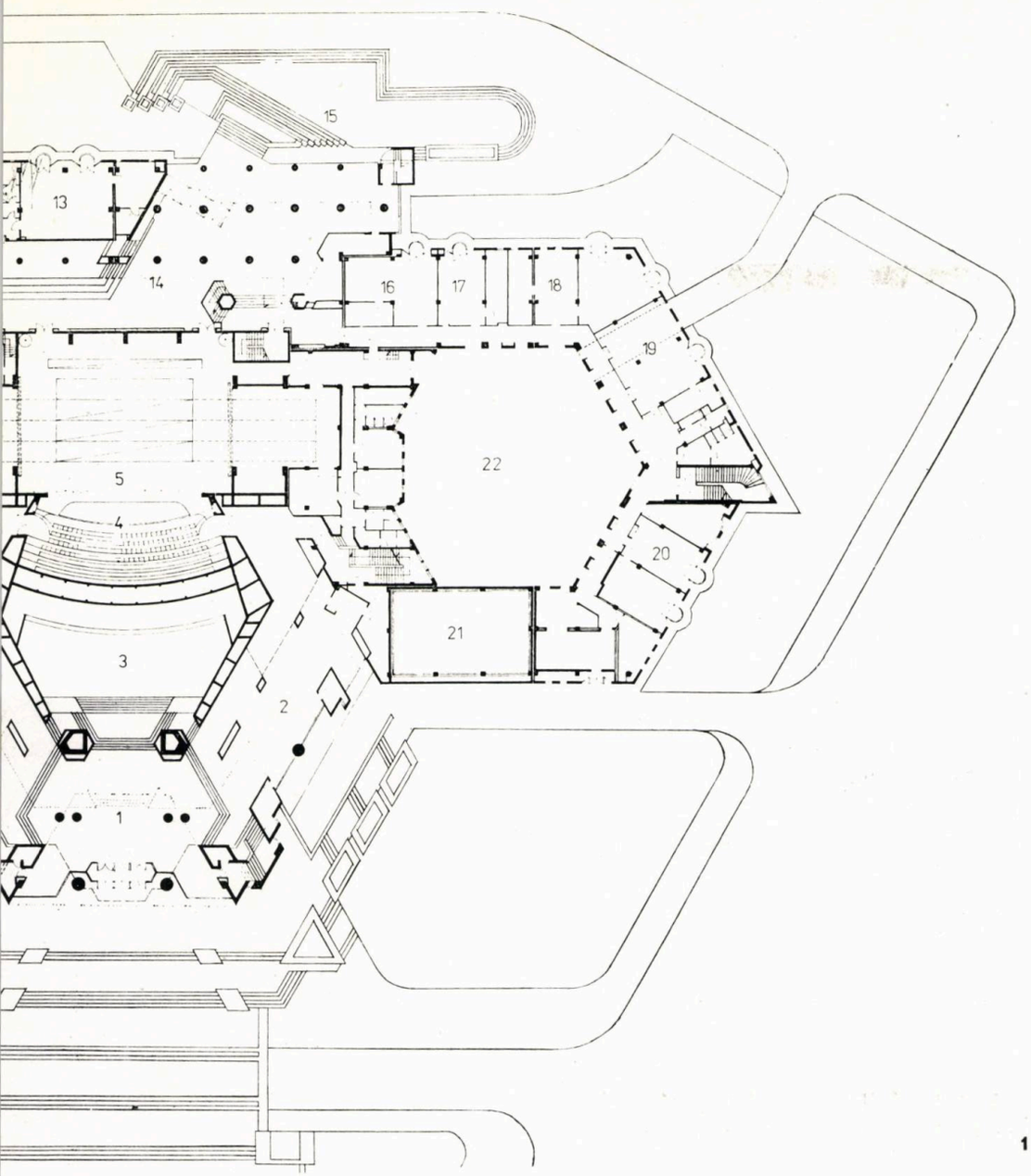




2

Acest important edificiu e situat în partea de nord a Parcului de Distracții al Tineretului și a Orășelului Copiilor, pe platforma inferioară acestora, sub cornișă, în continuarea zonei de locuințe « Tineretului » și în prelungirea axului Bulevardului Pionierilor, lîngă intersecția acestuia cu Calea Piscului (actuala alee, ascendentă, de acces la Palatul Sporturilor și Culturii).

Avînd intrarea principală în axul Bulevardului Pionierilor, la capătul careului festiv, tratat cu paviment decorativ și destinat adunărilor și ceremonialurilor pionierești în aer liber, Palatul Pionierilor și Șoimilor Patriei este conceput pe direcția liniilor hexagonului, compunîndu-se din 17 corpuri, cu rosturi de tasare între ele, datorită faptului că, în această zonă de luncă a Dîmboviței, terenul prezintă, din punct de vedere geotehnic, caracteristici dificile pentru construcții.



1. PLANUL PARTERULUI : *1. Hol intrare — 2. Foaier — 3. Garderobă — 4. Sala de 800 locuri — 5. Scena — 6. Hol sala mică — 7. Sala de conferințe și teatru de păpuși — 8. Amfiteatru în aer liber 500 locuri — 9. Biblioteca — 10. Cor — 11. Orchestra populară — 12. Dansuri populare — 13. Balet — 14. Holul de intrare al pionierilor — 15. Platforma de intrare pionieri — 16, 17, 18, 19, 20. Cercuri pionierești — 21. Studio creație film-TV*

2. MACHETA CONSTRUCȚIEI

Intrarea pionierilor se află în partea opusă accesului de onoare și se distinge prin amploarea treptelor și teraselor de intrare.

La baza proiectului, a stat o temă-program, elaborată de Consiliul Național al Pionierilor și Șoimilor Patriei, cuprinzînd, în mare, următoarele funcțiuni:

A. Sectorul spectacole, cu 2 săli multifuncționale, una de 800 locuri și cealaltă de 200 locuri, dotate cu toate anexele necesare publicului și personalului productiv. Acestea vor permite pregătirea și organizarea manifestărilor politico-educative de masă și finalizarea activităților cultural-artistice.

În spațiul lor, se pot monta spectacole de teatru, festivaluri de toate tipurile, concerte, spectacole cu păpuși ori marionete (în sala de 200 locuri), se pot proiecta filme pe ecran lat, desfășura conferințe, seminarii și congrese la nivel național sau internațional, sălile fiind dotate și cu instalație de traducere simultană. Un amfiteatru în aer liber cu circa 600 locuri, dotat și cu cabină de proiecție pentru cinematograf, completează acest sector

B. Sectorul destinat expozițiilor permanente sau periodice

C. Sectorul pentru activități metodice de pregătire și instruire a cadrelor, avînd la dispoziție pe lîngă spațiile specifice și sala mică de 200 locuri, pentru conferințe, seminarii, proiecții, simpozioane etc

D. Sectorul pentru concursuri, demonstrații interșcoli și case ale pionierilor, în diferite domenii, cu sălile respective de repetiții, depozite etc

E. Sectorul destinat activităților tehnico-aplicative, cuprinzînd spațiile pentru electrotehnică, electronică, electrochimie și energetică, prelucrări mecanochimice, modelism, laborator fotografic, sinteză-proiectare-design, studiou de creație film și T.V., mașini de calcul și calculator electronic, arte plastice (ceramică, pictură, sculptură, pictură), radioclub central, astronomie și meteorologie

F. Sectorul pentru spații tehnice, întreținere, depozite generale, conducere și administrație.

Numărul total al încăperilor depășește circa 300, iar aria desfășurată se cifrează la 22 500 m².

În ceea ce privește compoziția arhitecturală a partiului, aceasta se desfășoară în jurul sectorului activităților reprezentative, intens polarizatoare, adică cel al spectacolelor, și în jurul celor două largi curți interioare hexagonale, fiecare avînd o suprafață de cîte 600 m², care favorizează amplasarea, funcțională și avantajoasă estetic, a numeroaselor și atît de extins diversificatelor sectoare de activitate ale acestui edificiu.

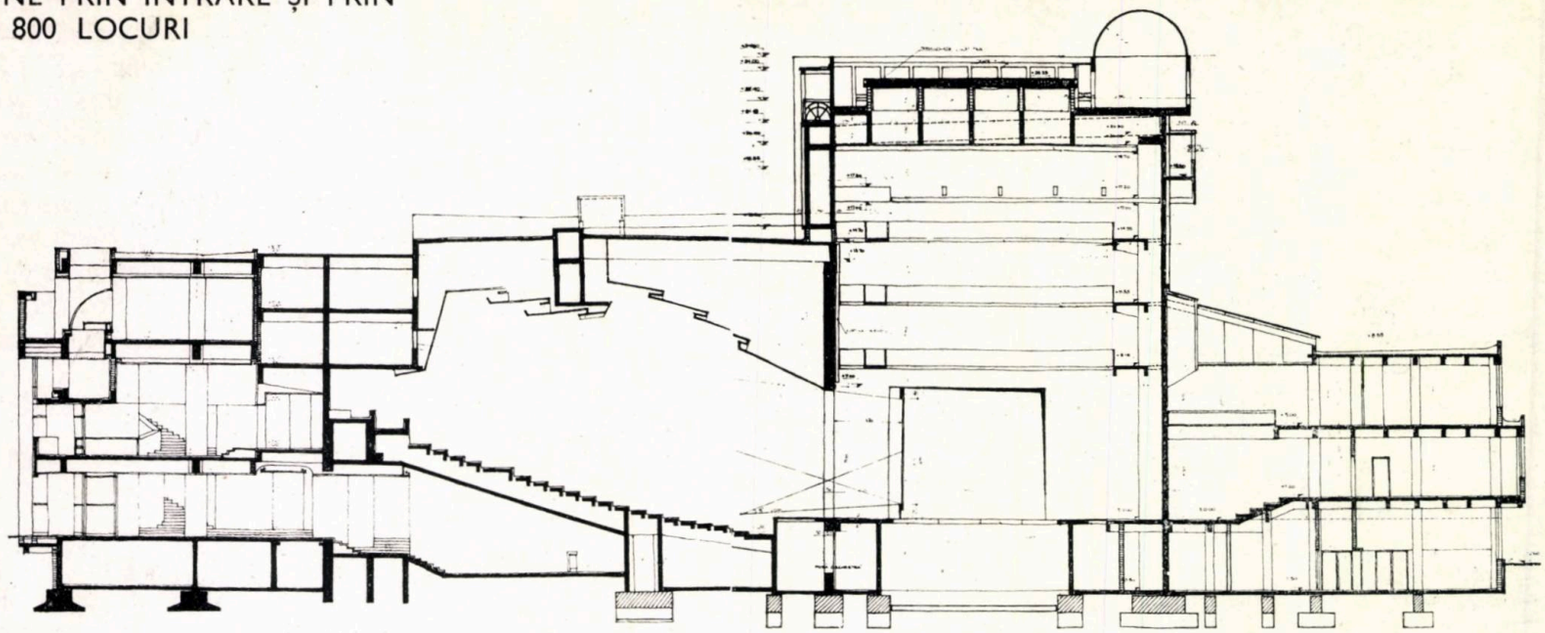
Datorită alegerii judicioase a acestor nuclee compoziționale, toate circuitele se desfășoară organic și funcțional, permițînd accese clare și evacuări lesnicioase.

Avînd în vedere caracterul de unicat republican al construcției și cerințele funcționale ale diferitelor sectoare de activitate, s-au prevăzut finisaje de cea mai bună calitate, durabile, tratamente acustice speciale la pereți și tavane, în sălile de spectacol, precum și într-o serie de alte spații, izolații fonice și instalație electro-acustică, în sala de 800 locuri.

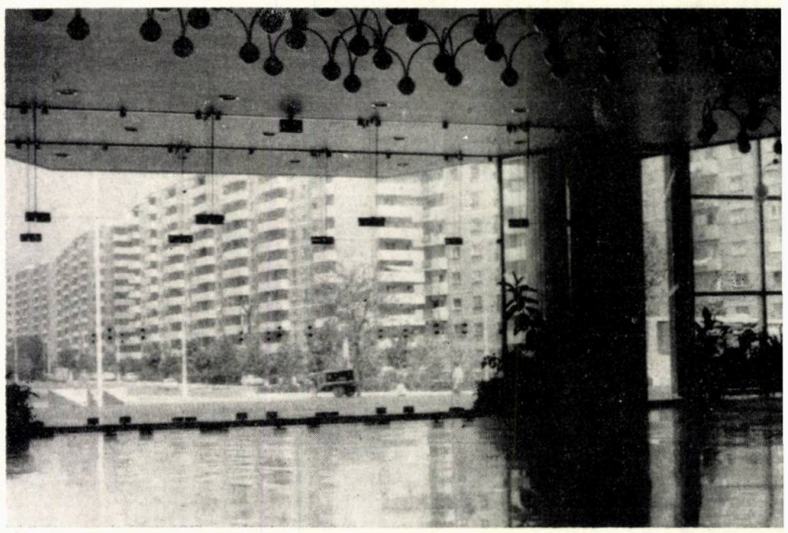
Arh. GHEORGHE NĂDRAG

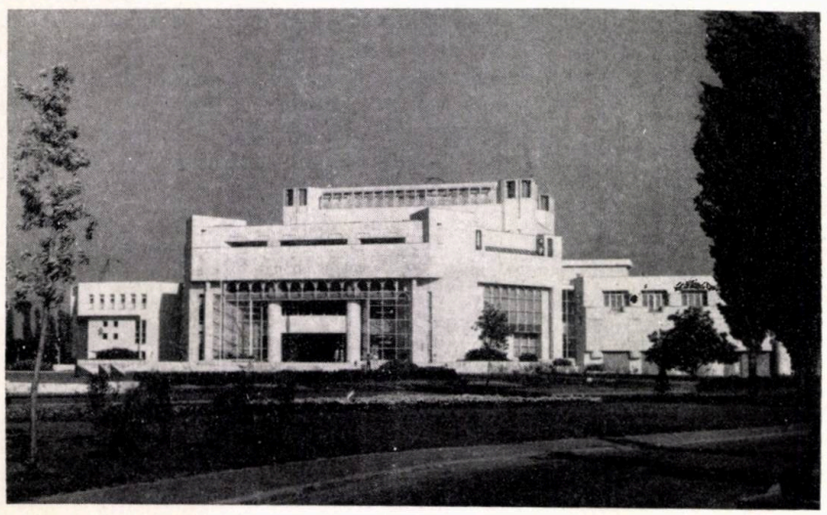
→

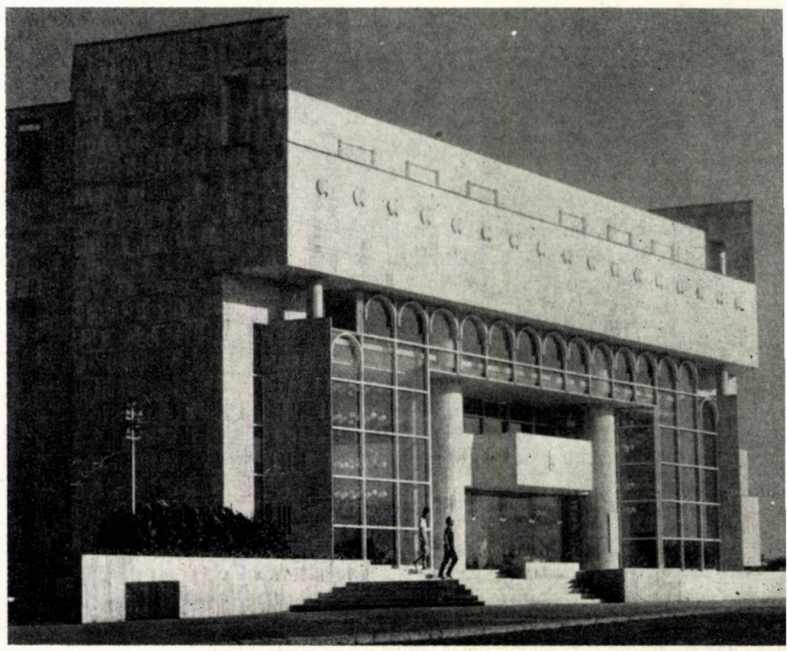
3. SECȚIUNE PRIN INTRARE ȘI PRIN SALA DE 800 LOCURI

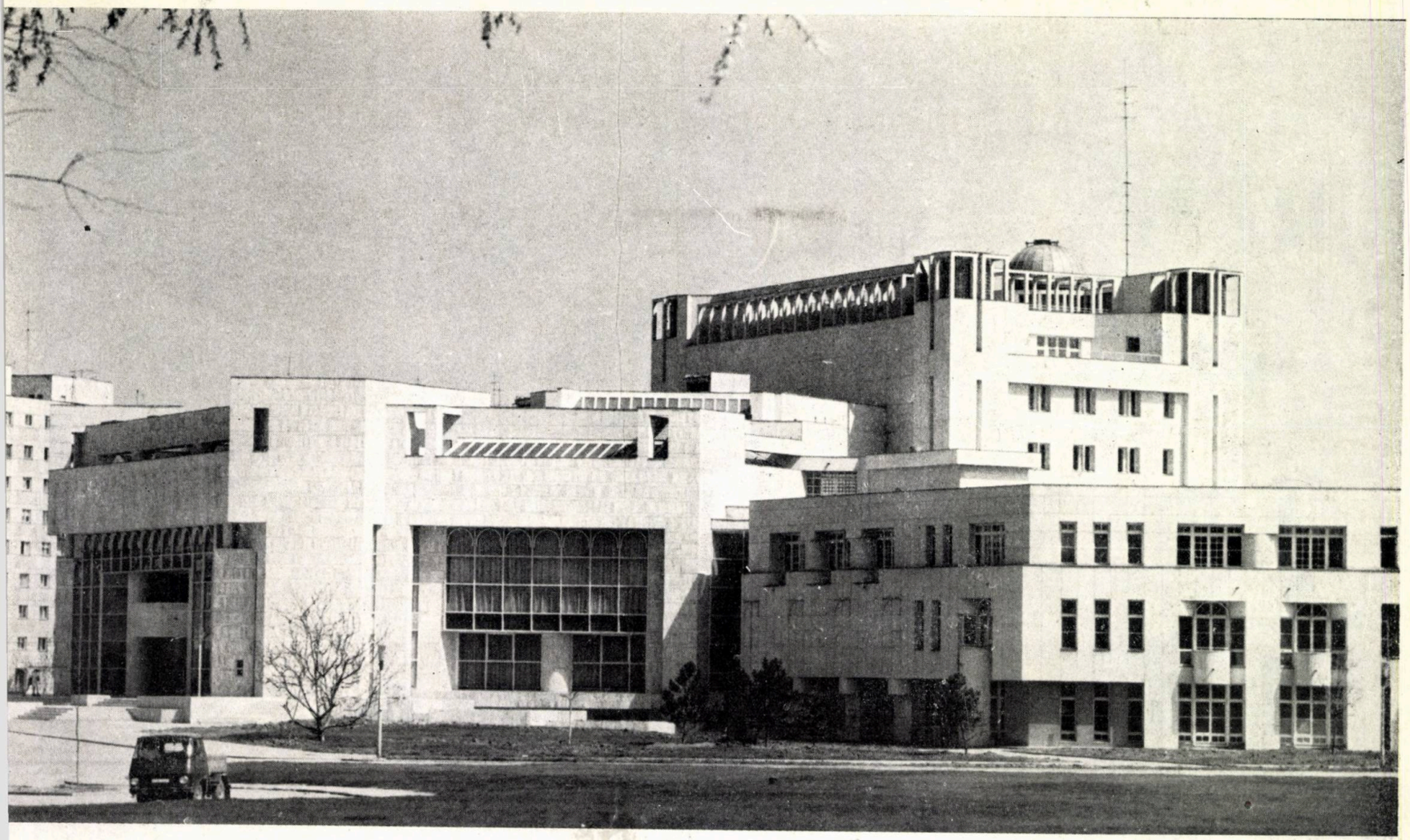


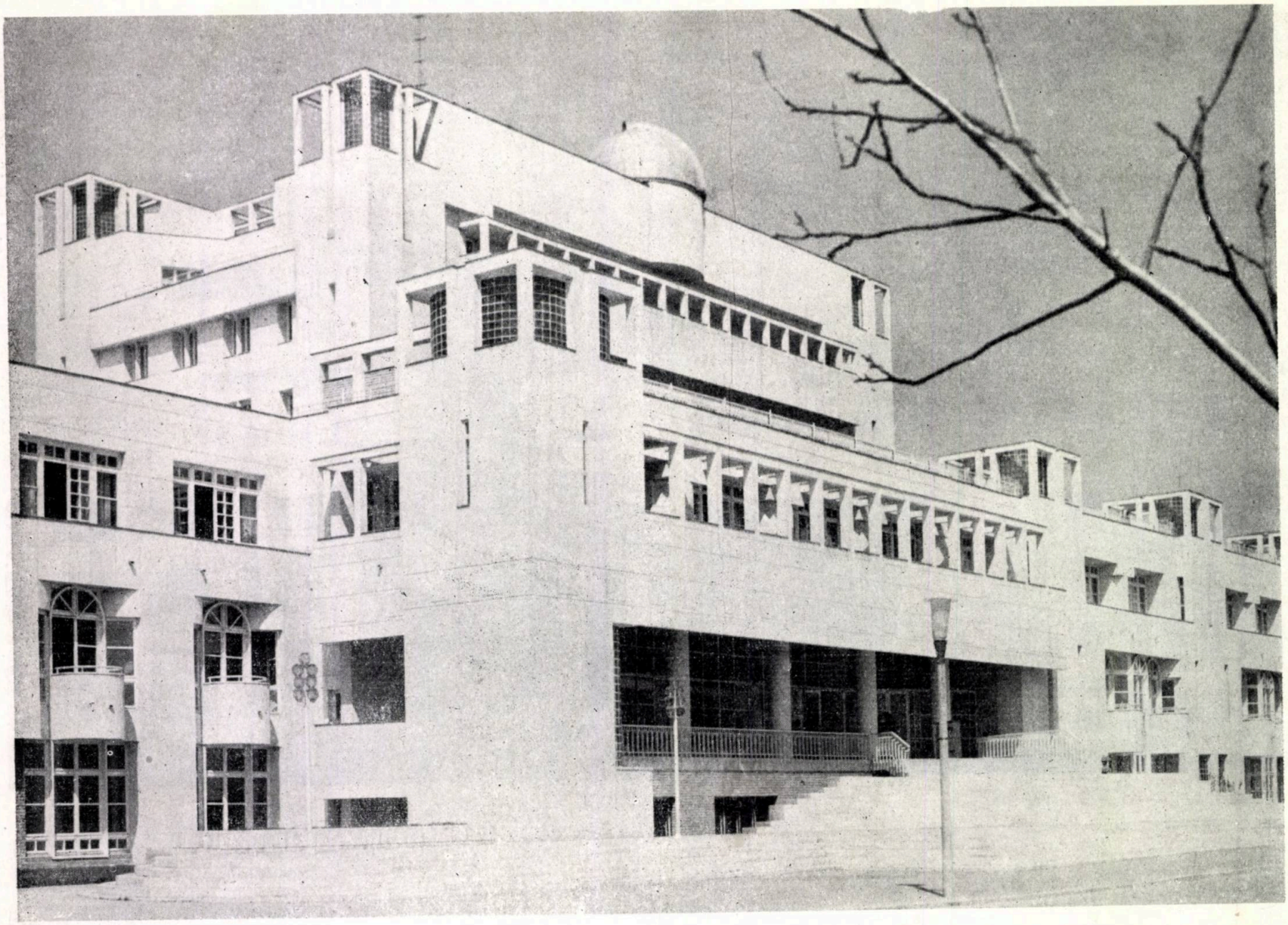
3

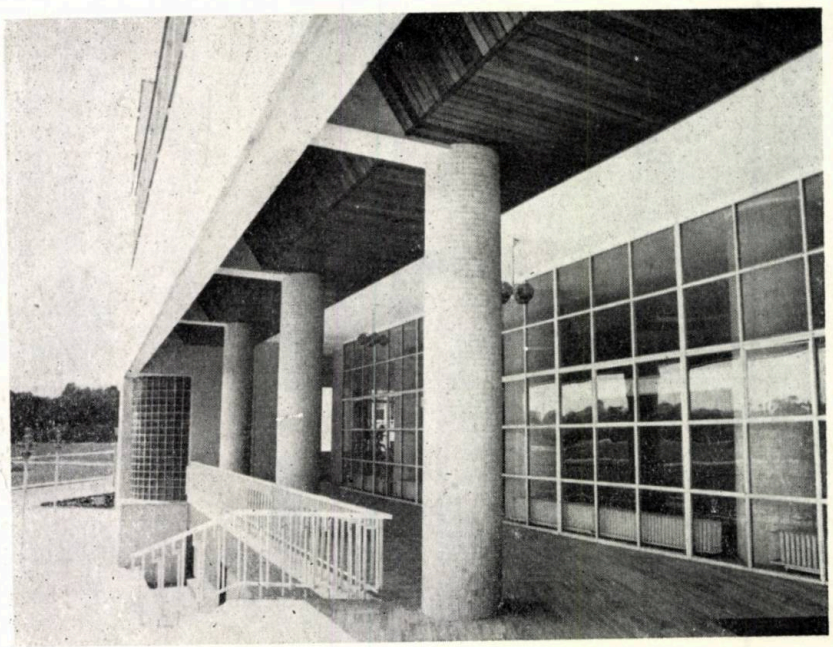


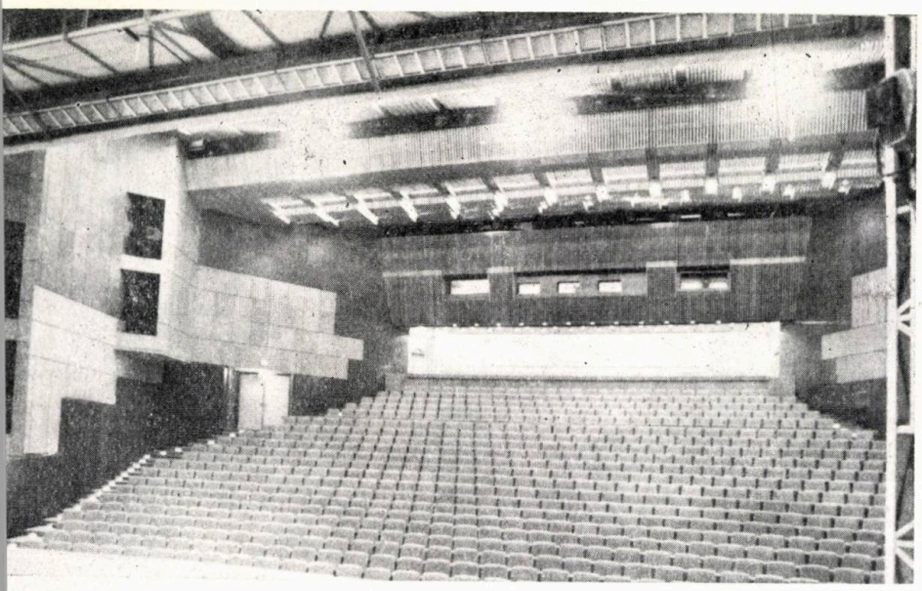


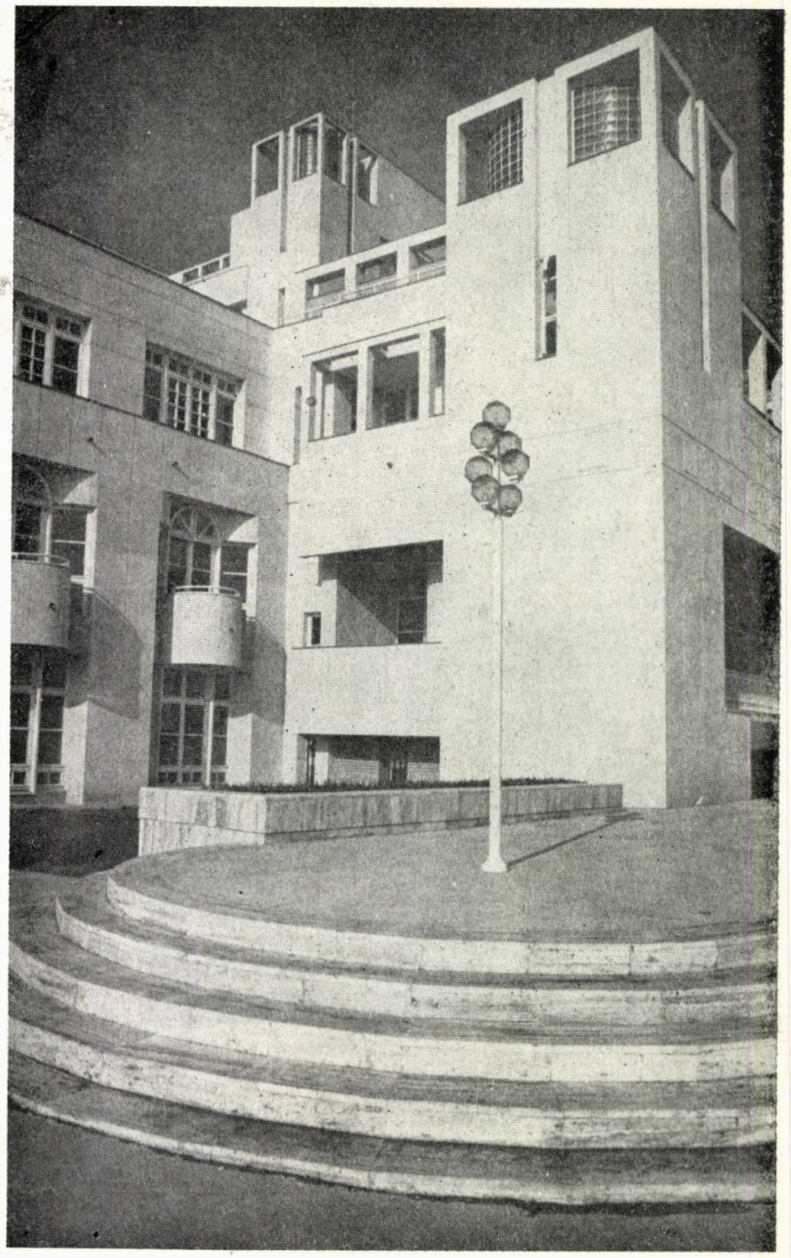


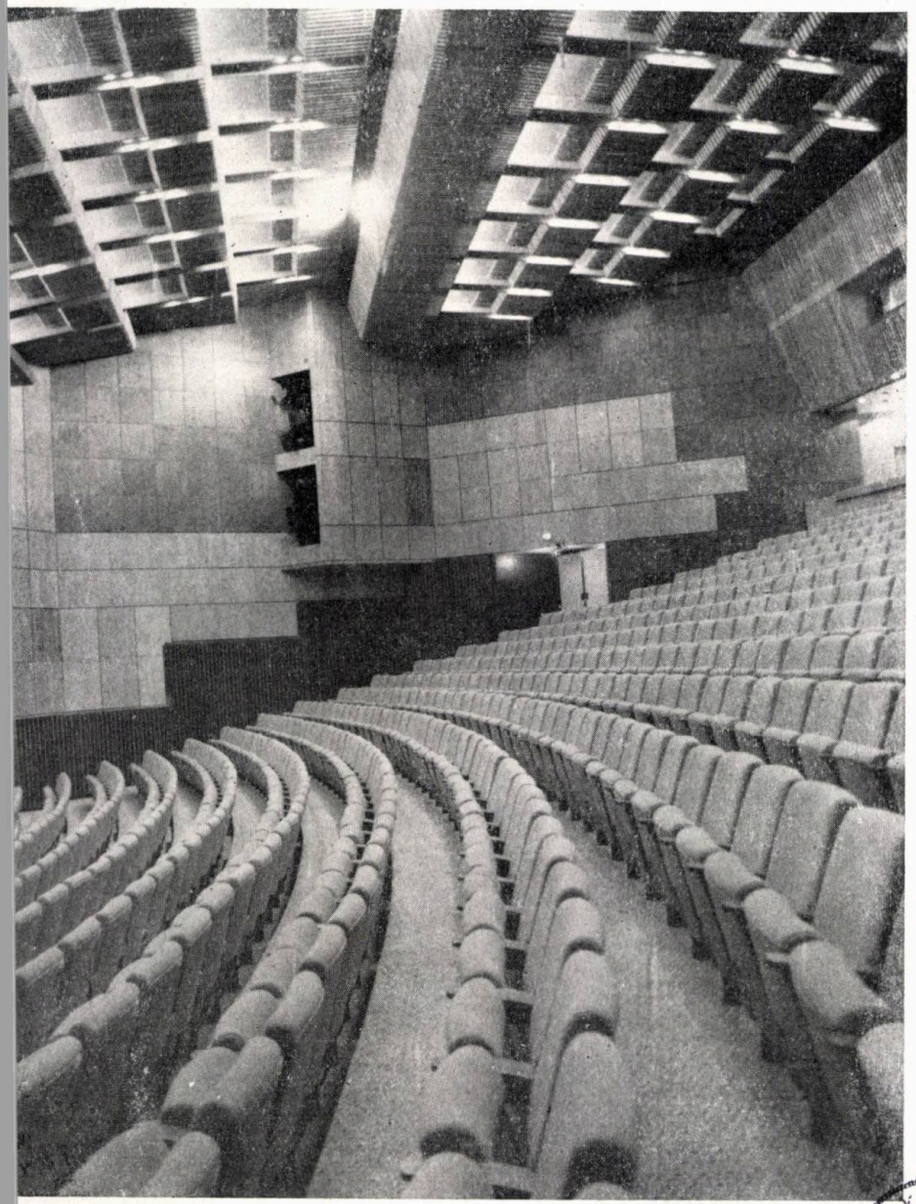


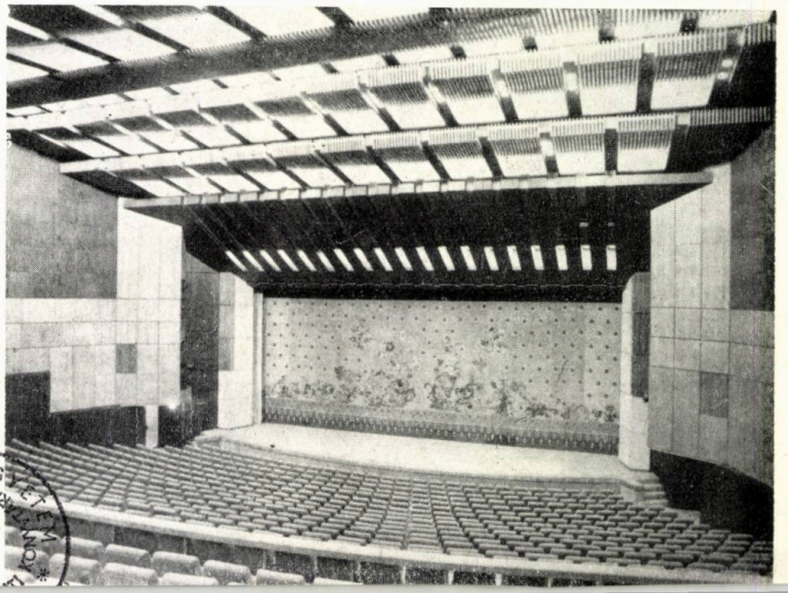




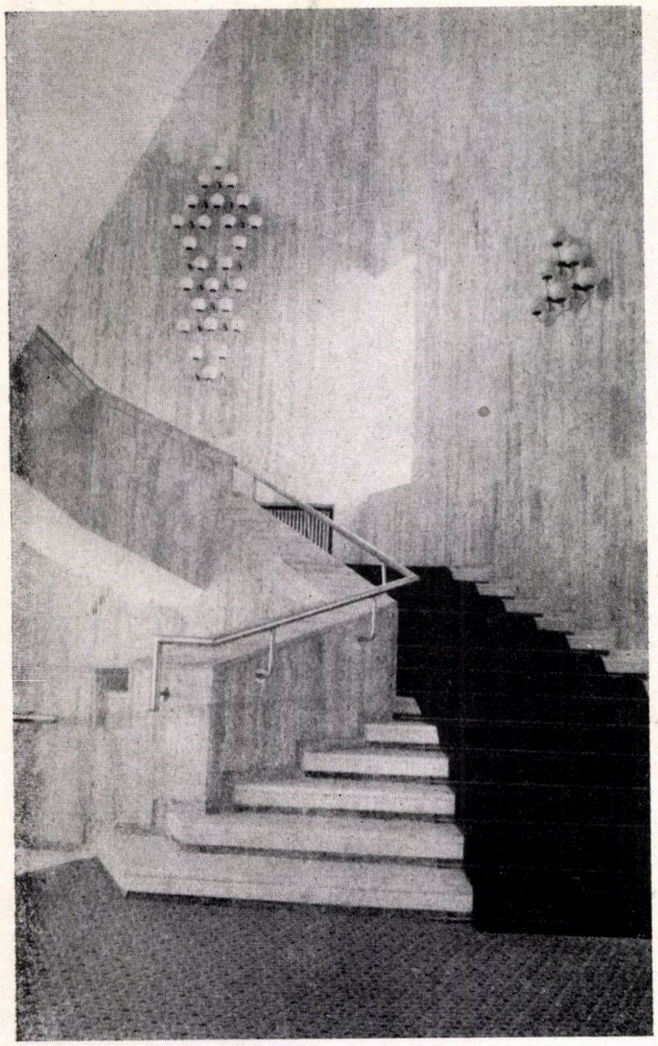


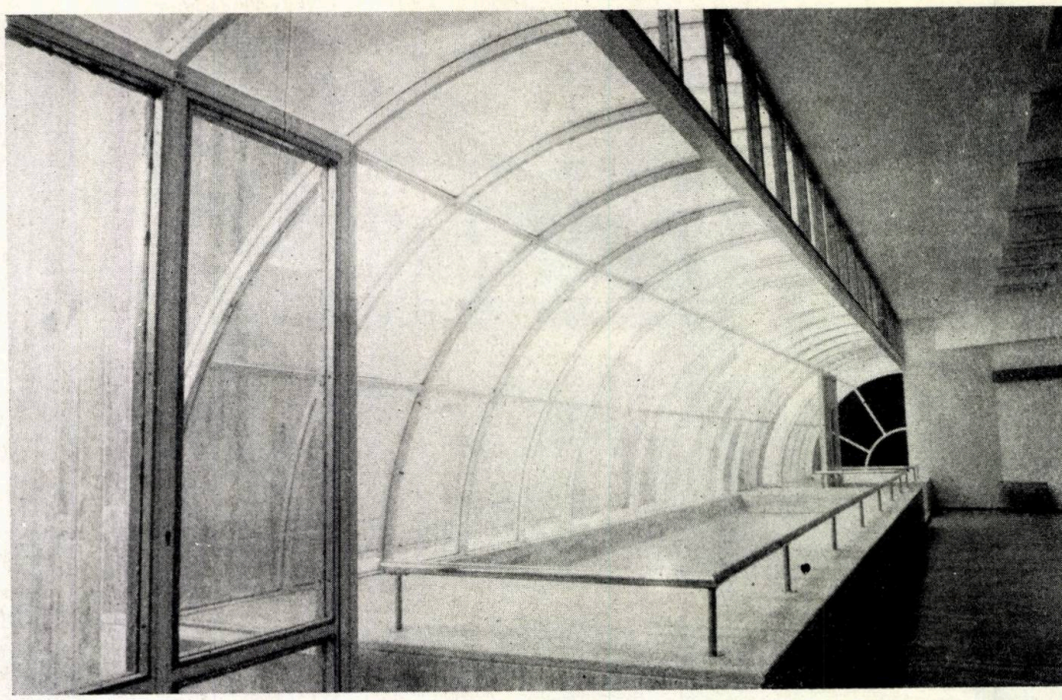


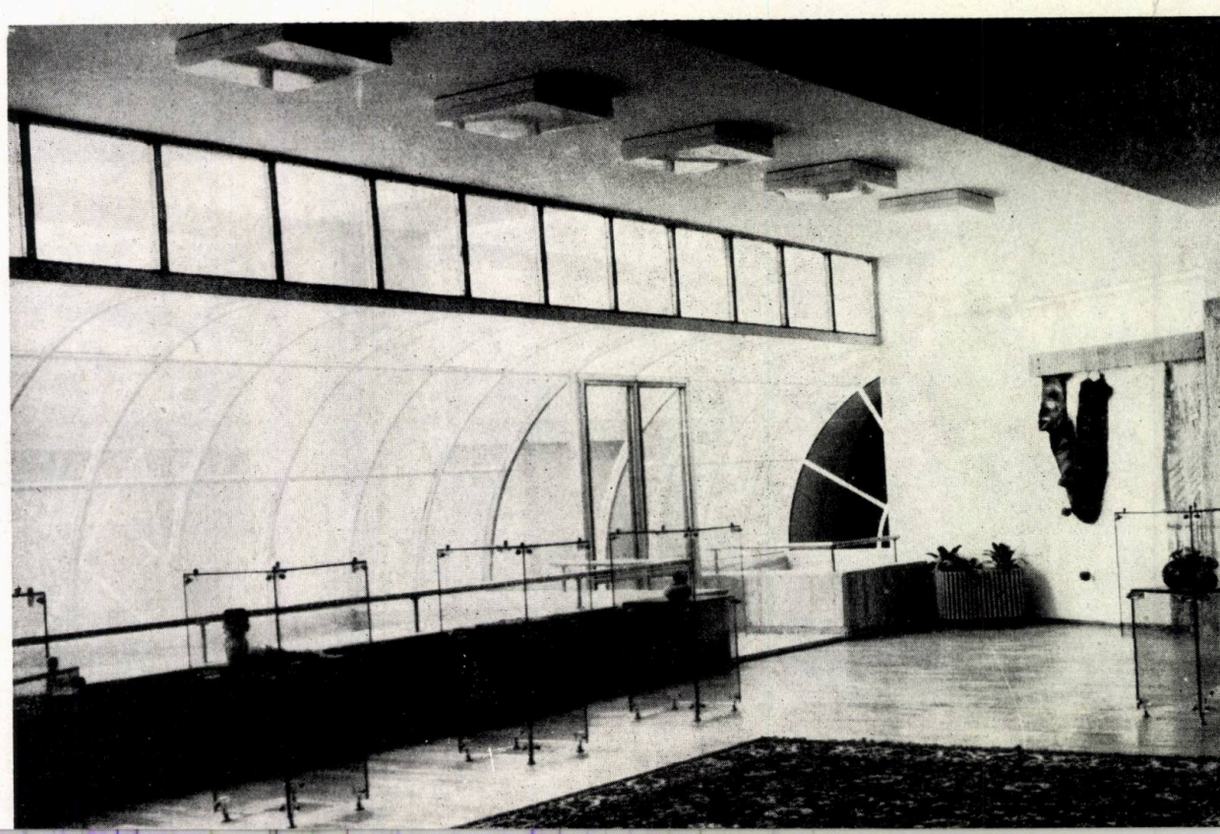


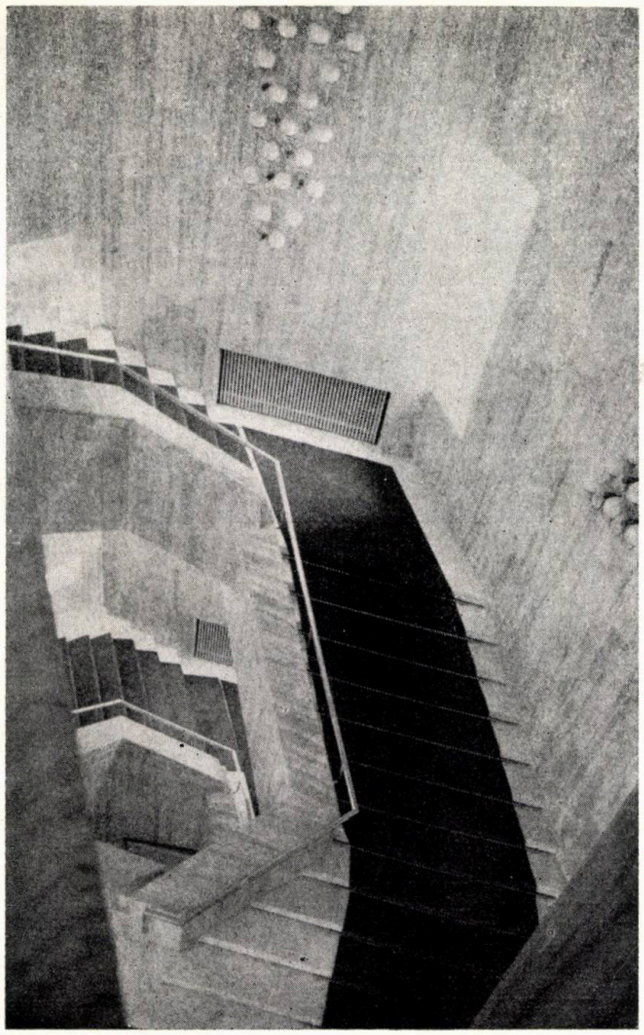


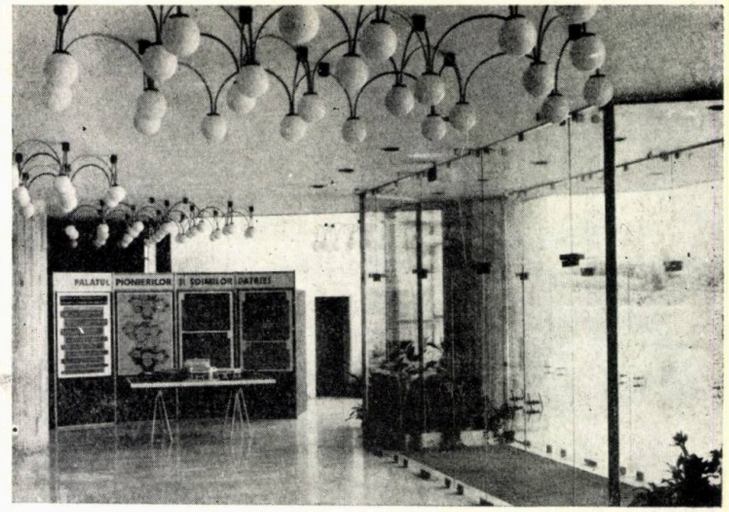
MŰSZAKI EGYETEM
1948

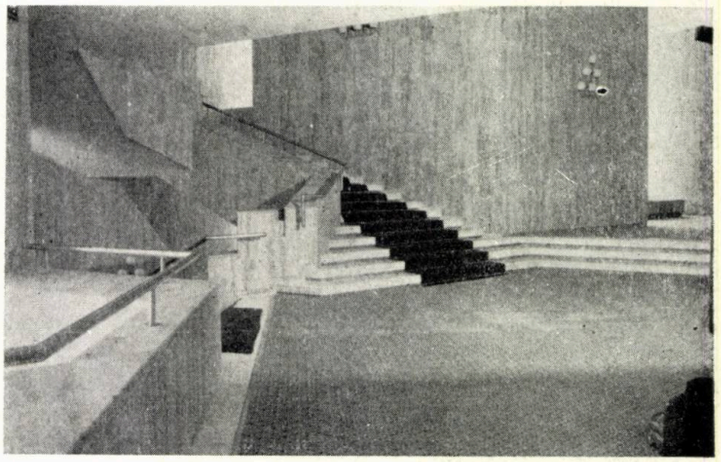


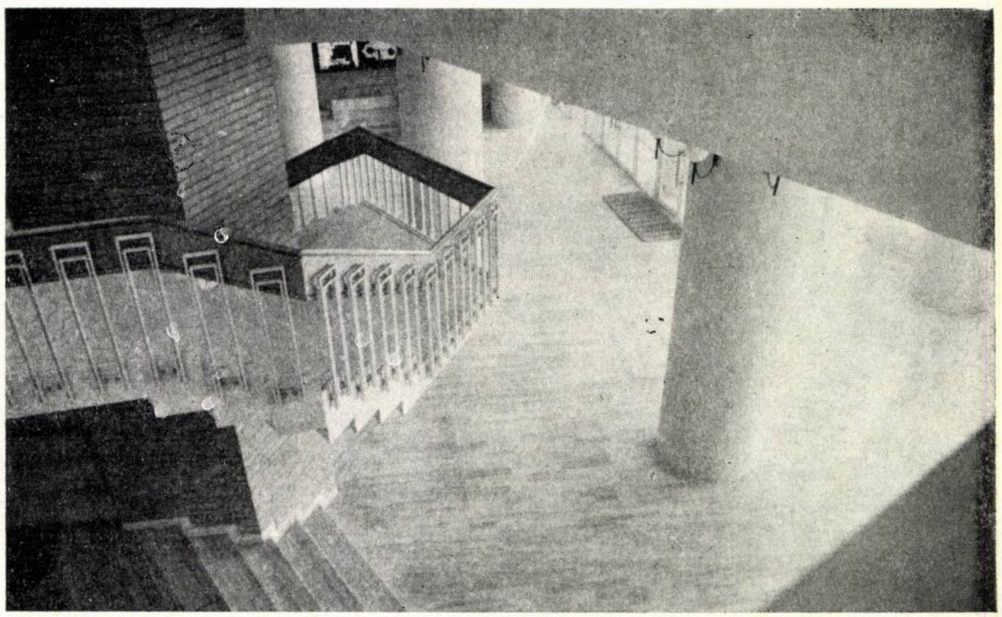




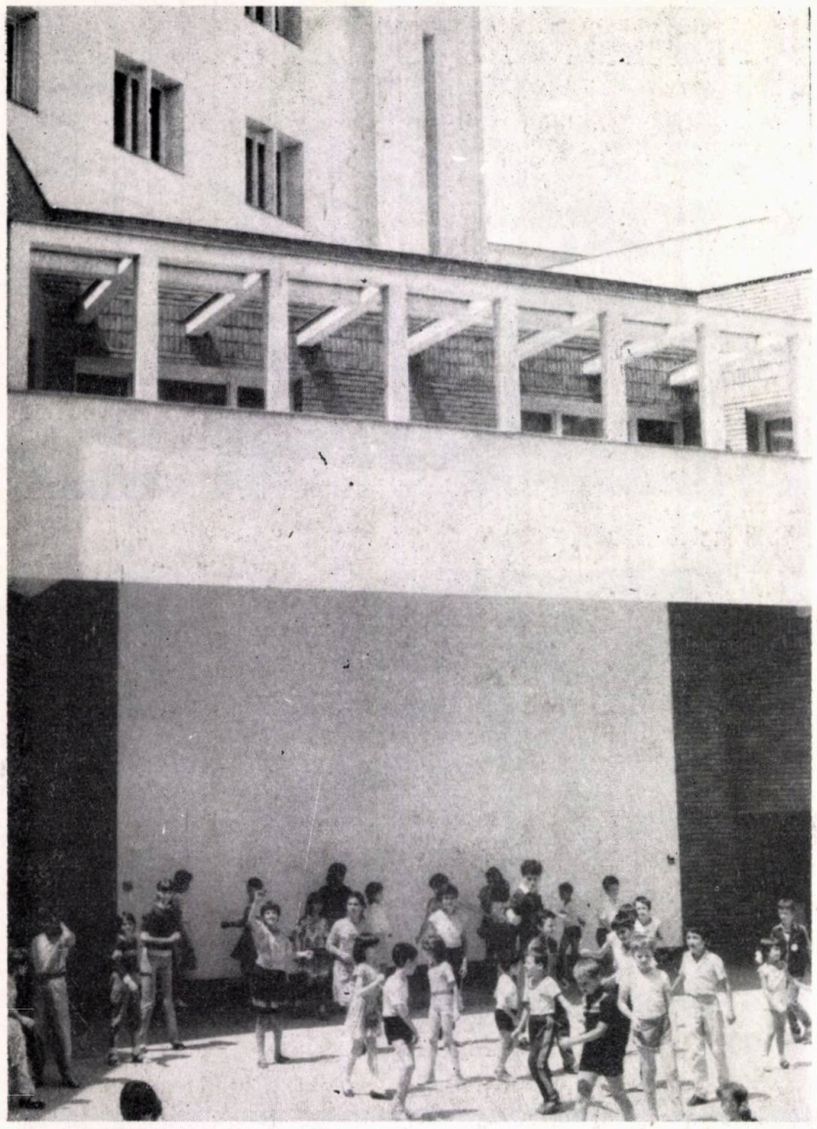


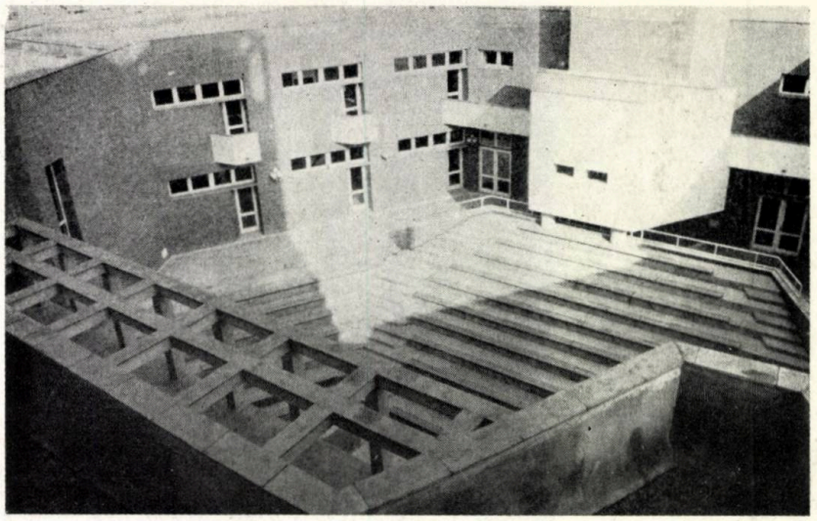

PALATUL PIONIERILOR ȘI ȘCOLARILOR PATRIEI

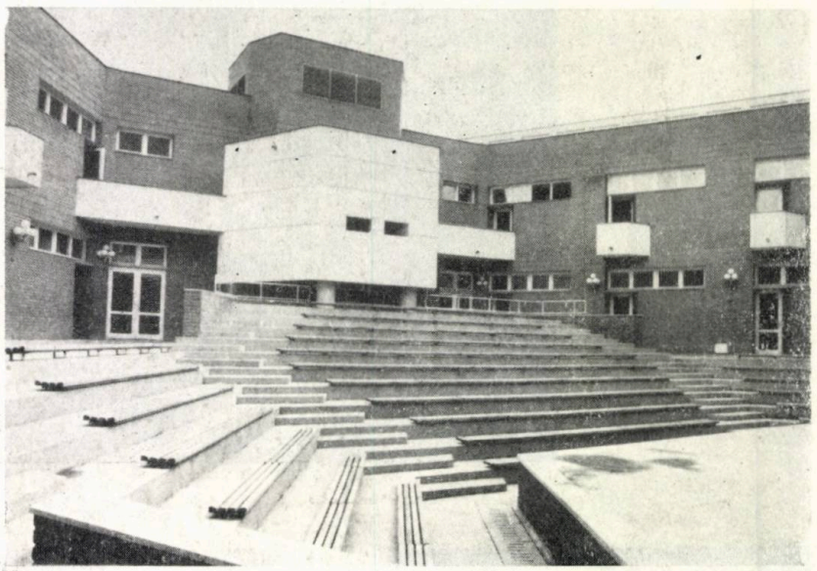


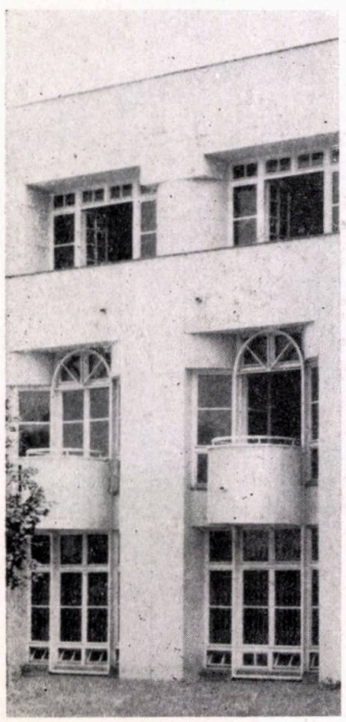


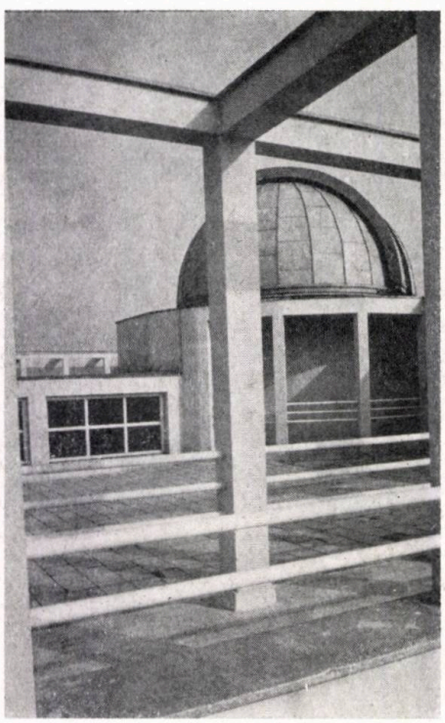
→

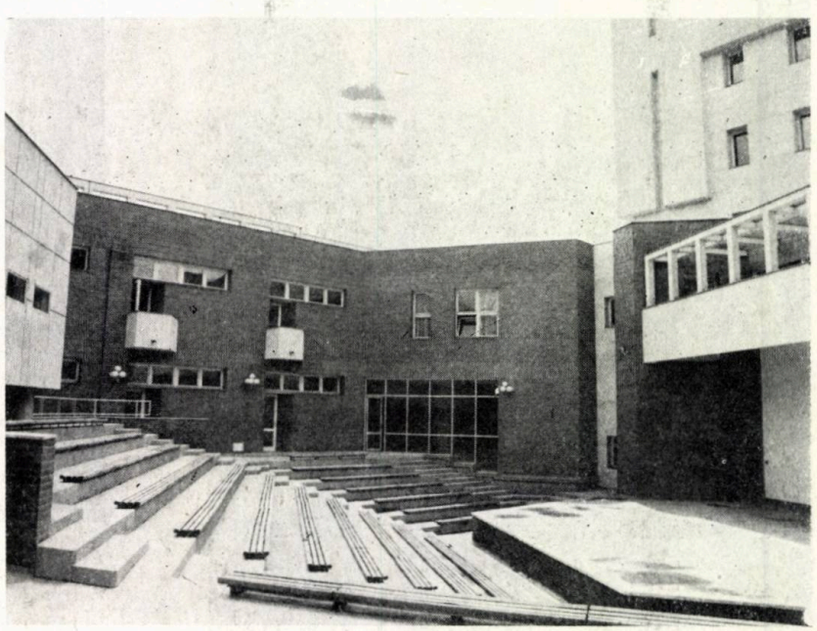


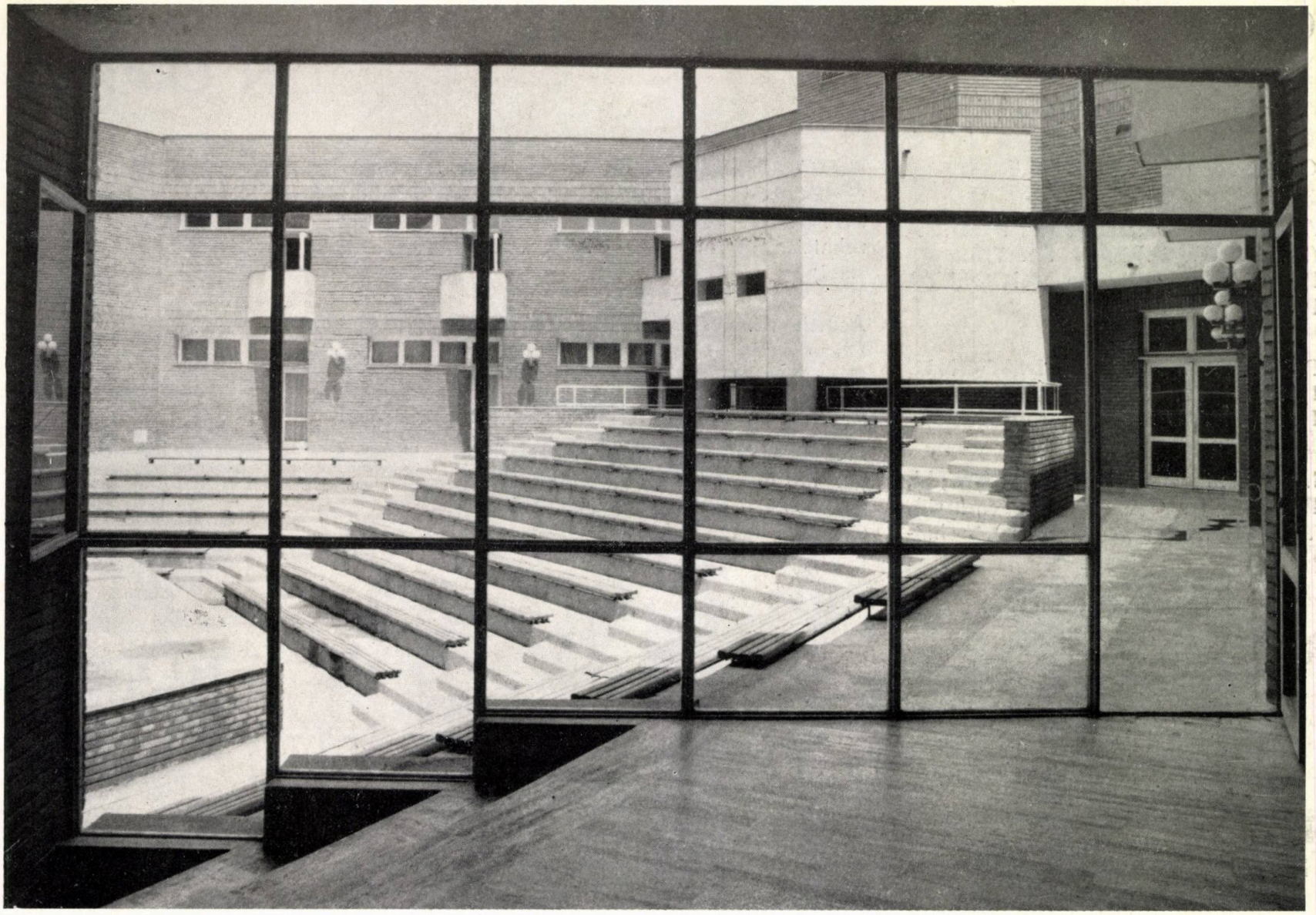


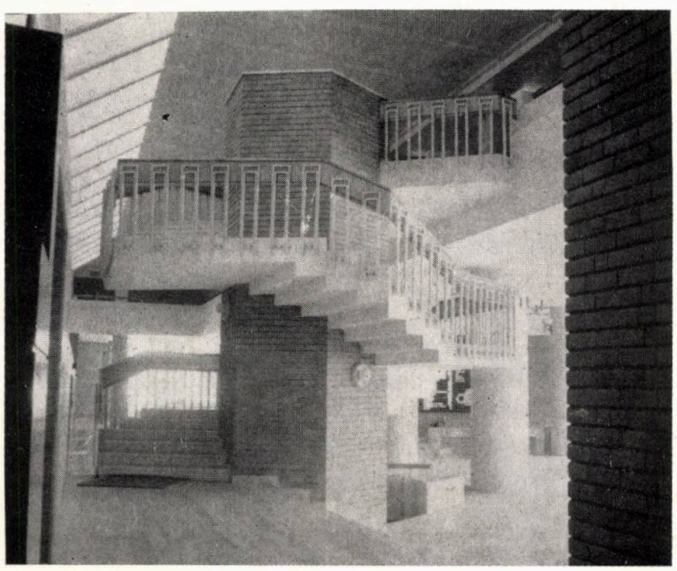












CASA ȘTIINȚEI ȘI TEHNICII PENTRU TINERET DIN CRAIOVA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură : arhitecții **DAN BUDICĂ** (șef proiect), **ȘTEFAN SERTIS, BOGDANA POLIZU, NICOLETA PÎRVĂNESCU**

Rezistență : inginerii **ION DIACONU, ION MILITARU, MIHAI MOȚOC, ION PÎRVU**

Instalații : inginerii **V. DOROBANȚU, PAUL JINGA** (termo-ventilații), **TEOFIL BORBEL** (electrice), tehnicienii **VASILE SBENGHECI** (sanitare), **GHEORGHE VIZNIUC,** ing. **DUMITRU GHEGHEA** (apă, canalizare), tehnician **FRANZ HOLTZER** (curenți slabi)

Acustica : ing. **OCTAVIAN NISTOR**
Documentația economică : inginerii **GHEORGHE MATEI, V. GOGA,** tehnician **DIANA BUTEANU**

PROIECTANT GENERAL : INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN DOLJ, CRAIOVA — EROU AL MUNCII SOCIALISTE

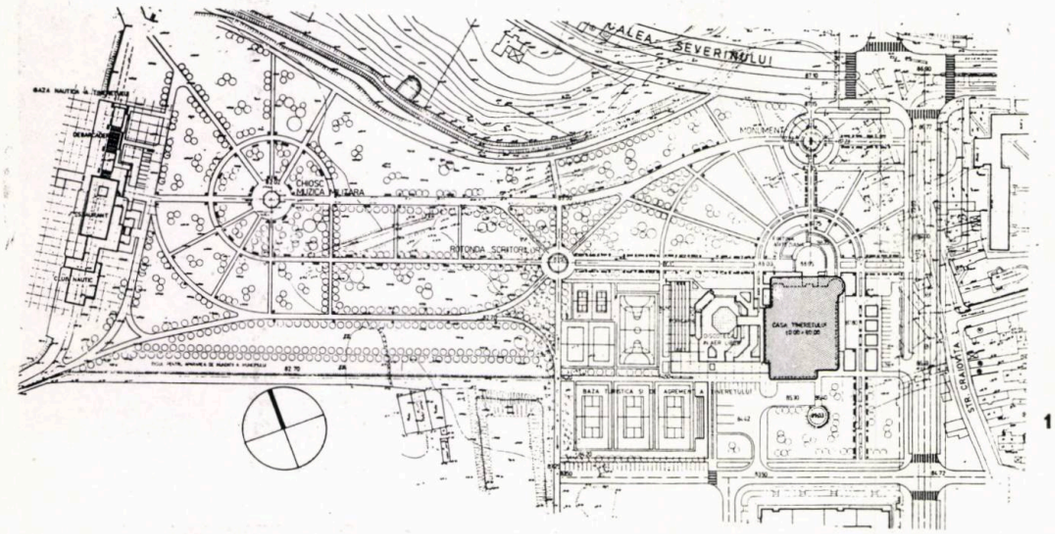
EXECUTANT : TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCȚII MONTAJ DOLJ, CRAIOVA

Printre noile edificii, destinate vieții cultural-științifice și politico-sociale a tineretului din țara noastră, se înscrie și această dotare craioveană, prezentată în numărul 6/1984 al revistei noastre.

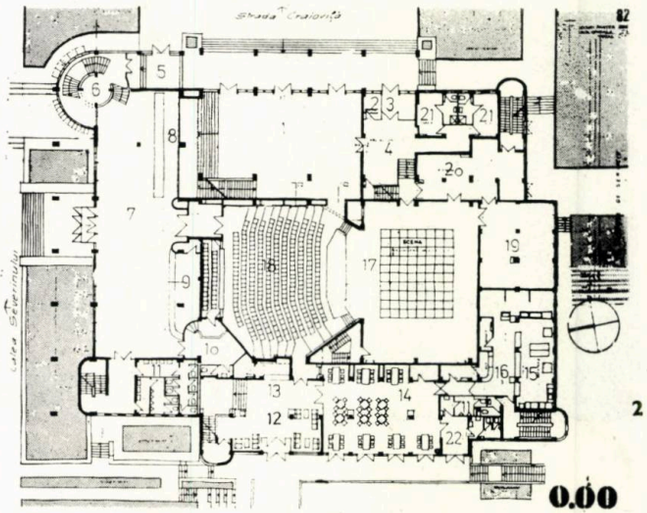
Revenim, de această dată, cu o serie de imagini ale edificiului, terminat și inaugurat festiv în 1986.

Pentru a permite cititorilor utila rememorare a partiului și comoda identificare a zonelor ce apar în fotografii, reluăm atît planul de situație, cît și planul parterului clădirii.

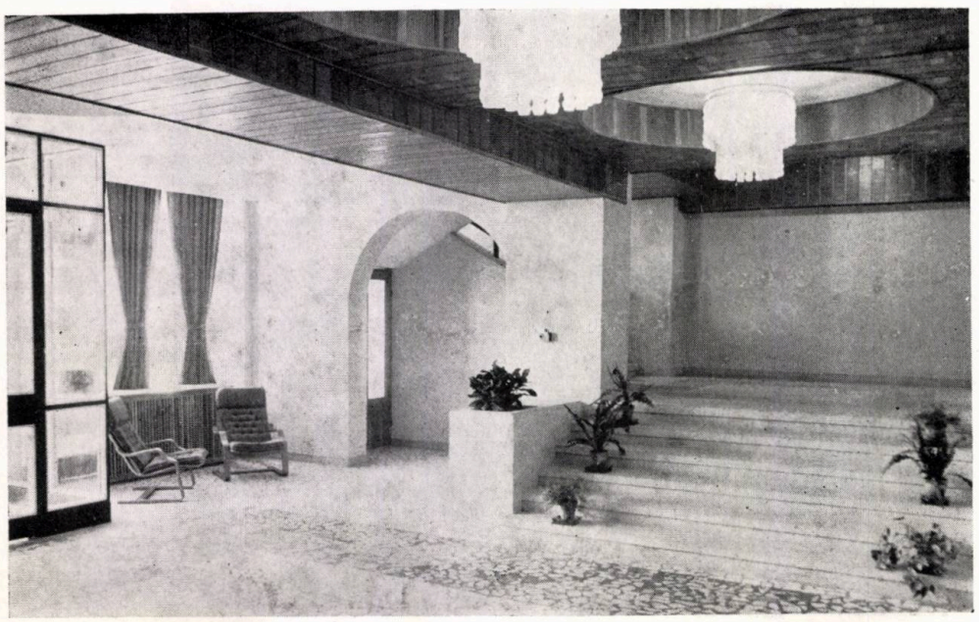
A



1

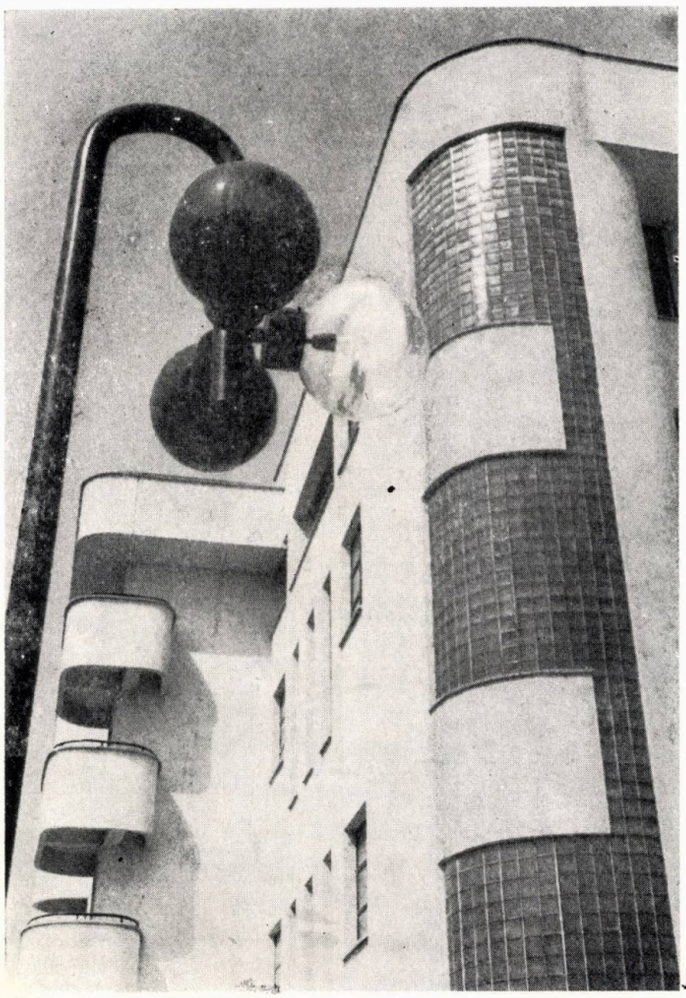


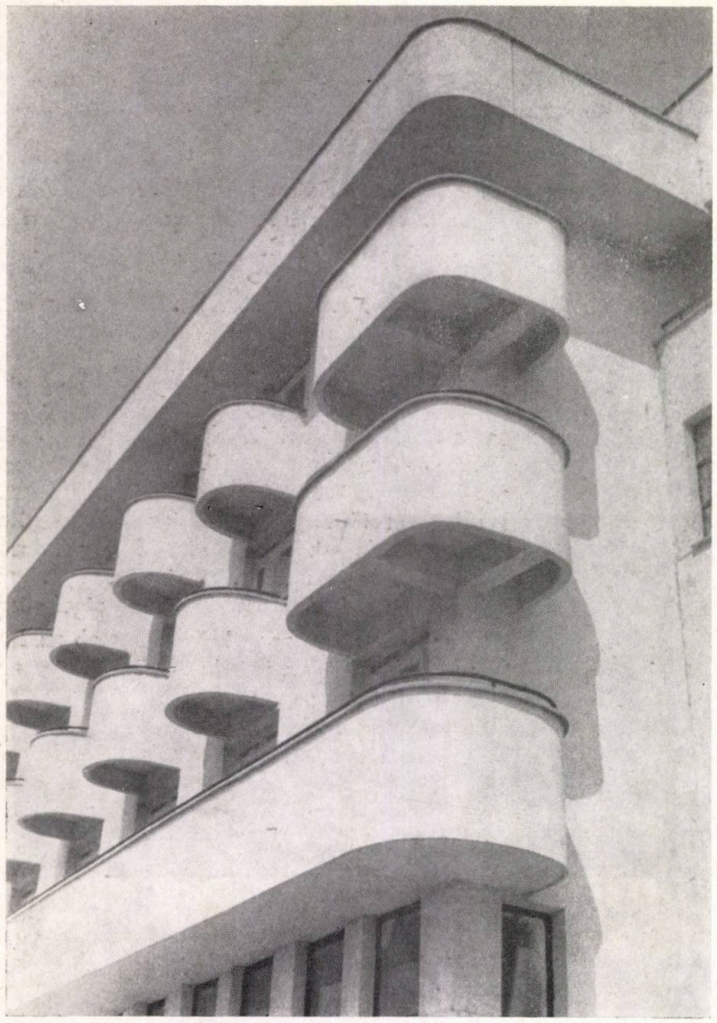
2

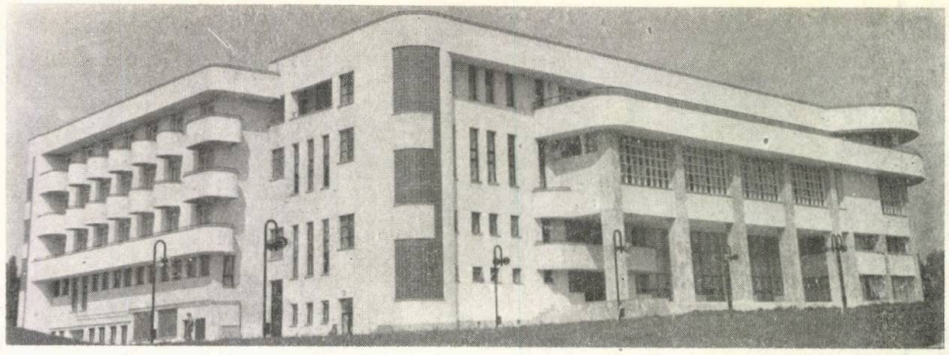


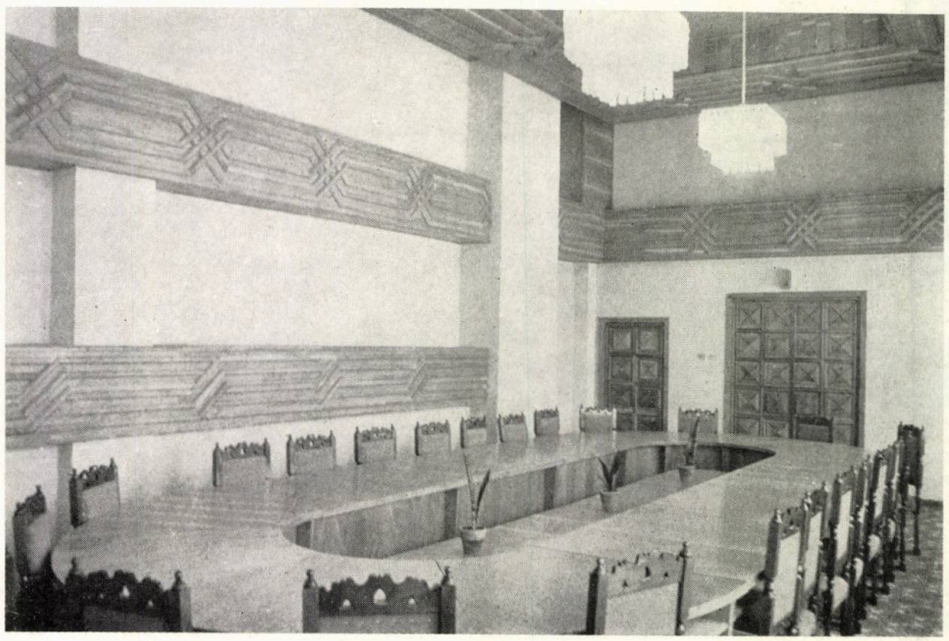
1. PLAN DE SITUAȚIE
2. PLAN PARTER : *1. Intrare — 2. Portar / casă bilete — 3. Intrare actori — 4. Hol actori — 5. Intrare cercuri — 6. Scara «LEONARDO» — 7. Hol-foaier — 8. Garderobă — 9. Bufet — 10. Acces-degajament lojă oficială — 11. Grupuri sanitare — 12. Hol intrare cazare și restaurant — 13. Recepție — 14. Restaurant — 15. Bucătărie și anexe — 16. Oficiu — 17. Scenă — 18. Sală de spectacole — 19, 20. Recuzită-decoruri — 21. Cabine actori — 22. Intrare restaurant*

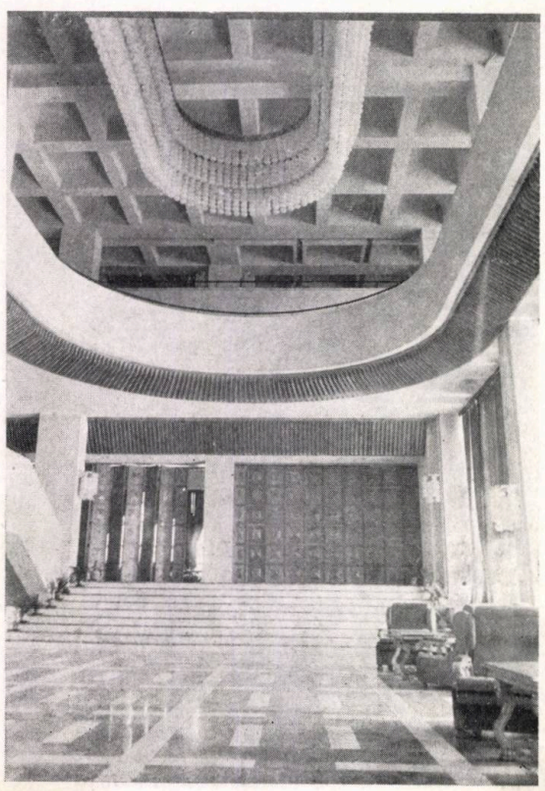
fotografii I.P.J. DOLJ, erou al Muncii Socialiste











ARHITECTUL GHEORGHE NĂDRAG

• Am avut norocul ca aproape tot ce am proiectat să se și construiască

• Locuința este cel mai interesant program pentru un arhitect

• Orientarea, însorirea unei locuințe e o problemă esențială

• Omul să poată beneficia în cel mai înalt grad de tot ceea ce se face într-un oraș

• Nu sînt de părere să facem arhitectură din... balcoane

• Întotdeauna, m-a impresionat puterea desenului, forța lui

• Ochiul știe să-și aleagă linia cea mai interesantă

• Lumea se schimbă și, odată cu ea, și arhitectura

• În orice stil, impresionează proporția

• « Trebuie să ai o casă bună, ca să poți face case bune »

• Doar un neavizat se poate lăsa „impresionat" de lucrurile mărunte, nesesizînd valoarea de ansamblu a unei construcții...

Arh. GHEORGHE NĂDRAG

• Născut la 10 aprilie 1930, în București

• În 1956, absolvă cursurile Facultății de Arhitectură din Leningrad, unde are ca profesori pe arh. Andrei Andreevici Oli (anii I—III) și arh. Alexandr Vladimirovici Juk (anii IV—VI). Proiectul de diplomă, « UN HOTEL ÎN BUCUREȘTI », pe amplasamentul actual al Blocului « UNIC » de pe Bulevardul N. Bălcescu

• Din august 1956 și pînă în prezent, a lucrat fără întrerupere la Institutul « PROIECT—BUCUREȘTI »

• Între 1959—1981, a activat drept cadru didactic universitar asociat, în Institutul de Arhitectură « Ion Mincu », ca asistent al profesorilor arh. Gheorghe Petrașcu și arh. Ștefan Mănciulescu și ca lector al prof. arh. Dan Slavici

• Printre proiectele mai importante, elaborate ca autor amintim: Ansamblul Drumul Taberei, Ansamblul Pantelimon—Șoseaua Iancului, Hotelul « INTER • CONTINENTAL » din București, Imobilul « Dunărea », Proiectul pentru Banca și Societatea Pentru Alimentație Generală din Kinshasa—Republica Zair, Palatul Pionierilor și Șoimilor Patriei din București

• A obținut, în mai multe rînduri, premii ale Uniunii Arhitecților din R.S. România, pentru lucrările din Ansamblul Drumul Taberei, Ansamblul Pantelimon—Șoseaua Iancului, Hotelul INTER • CONTINENTAL—București, Imobilul « Dunărea », Palatul Pionierilor și Șoimilor Patriei—București

---

Dr. arh. Adrian Mahu: Pentru început, v-aș ruga să ne vorbiți despre primele dumneavoastră lucrări elaborate, la « PROIECT-BUCUREȘTI ».

Arh. Gheorghe Nădrag: M-am angajat, din august 1956, și țin să subliniez că am lucrat, continuu, ca arhitect proiectant, numai la « PROIECT-BUCUREȘTI ». În primii ani, am trecut prin mai multe colective. Primul proiect mai important a fost Ansamblul Drumul Taberei.

Am lucrat, la el ani în șir, cu oameni de mare talent, cu arhitecți care au devenit creatori ai unor remarcabile lucrări.

Mă refer, în special, la Dinu Hariton, Constantin Rulea, Irina Vereș, Ianola Trișcu și alții.

Conceput într-un sistem compozițional peisagistic, liber, ansamblul a ajuns, azi, la circa 70 000 de apartamente, cu toate utilitățile moderne. Ansamblul Drumul Taberei e compus din 10 unități de locuire (microraioane) deservite, pe contur, de complexe comerciale și avînd amplasate în interior, școli, creșe, grădinițe, locuri de joacă și sport, parcaje.

Aproape 8 ani am lucrat la acest ansamblu, timp în care blocurile de tip E, OS, OD și de alte tipuri, complexe comerciale, școli, s-au înălțat, au apărut parcuri, oglinzi de apă, care au întregit fizionomia unui mare cartier al Capitalei.

Dr. arh. Adrian Mahu: Dacă sînteți de acord, să zăbovim, un pic mai mult, asupra locuințelor care se realizează în blocuri. Acest tip de program reprezintă, pentru arhitecții noștri, producția cea mai importantă și ea își pune decisiv amprenta asupra înfățișării localităților. Aș vrea să aflu opinia dumneavoastră în această problemă.

Arh. Gheorghe Nădrag: Am lucrat multe locuințe, în mari ansambluri, și trebuie să remarc n o rocul pe care l-am avut ca aproape tot ceea ce am proiectat să se și construiască. Ca în activitatea oricărui arhitect, cred că sînt și lucruri bune, dar și nereușite.

Locuința e cel mai interesant program pentru un arhitect. Educația oamenilor o fac și o determină arhitecții. Ei îi învață cum să-și facă locuințele, cum să le amenajeze, cum să trăiască în ele. Pentru programul de locuințe au existat la noi exemple bine rezolvate. Sînt țări, în care s-a trecut direct la reamenajarea unor apartamente mari, căutîndu-se ca, din apartamente de 12 camere, atribuindu-se cîte o cameră la cîte o familie, să se rezolve, pe moment, cerințele mari locative... În acele țări, deci, nu putea fi vorba de preexistența unor exemple, care să poată fi studiate, preluate și valorificate. Sînt pentru apartamentul flexibil, care se poate rezolva foarte bine, atît în locuințele mici, cu parter +1—2 etaje, cît și în blocurile cu multe niveluri. Apreciez că, în unele cazuri, am izbutit să obțin rezolvări interesante de apartamente și, cînd spun asta, mă gîndesc fie la Blocul nr. 54 (P+18) din Șoseaua Pantelimon, fie la cîteva blocuri din Ansamblul Drumul Taberei.

A.M.: Mă scuzați că vă întrerup, dar știu că ați lucrat și locuințe duplex, în blocuri cu multe niveluri. Ce puteți să ne spuneți despre acest mod de rezolvare al apartamentelor?

G.N.: Unii nu văd, la acest tip de locuințe, decît dezavantajele, dar mie mi se par precumpănitoare avantajele lui. Unul ar fi că există o separare netă între partea de zi/recepție și cea de noapte. În acest caz, e o diferențiere foarte interesantă a funcțiunilor. Nu mai insist asupra interesului deosebit, pe care-l poate căpăta o scară în interiorul unei case, or interiorul unui apartament influențează enorm orizontul locatarului! Și, cînd afirm asta, mă gîndesc la o poveste — pe care cred s-o fi auzit și de la alții. Fostul rector al Arhitecturii, profesorul arh. Constantin Iotzu, avea un mic atelier de proiectare. Angajînd un tînăr confrate, i-a cerut acestuia să proiecteze o casă. L-a lăsat să lucreze liniștit și, după un timp, i-a cerut să-i arate ce-a făcut. Profesorul nefiind prea încîntat de ce i s-a arătat, îl întreabă pe respectivul unde locuiește. I-ar fi răspuns că, undeva prin Văcărești, cu chirie... La care bătrînul maestru ar fi replicat: « Am înțeles de ce nu-ți iese casa! Trebuie să ai o casă bună, ca să poți face case bune! »

Dar eu cred că lucrul acesta e valabil nu numai pentru un arhitect, consider că, de fapt, locuința

— oricum ar fi, de tip duplex sau pe un singur nivel — stă la baza progresului general într-o țară. Nu poți face ceva bun, dacă ești lipsit de o locuință adecvată!

A.M.: Insist asupra acestei teme, deoarece consider că reprezintă un subiect de meditație permanentă. Astfel, ce părere aveți de problemele privind orientarea apartamentelor, în ansamblurile pe care le proiectăm?

G.N.: Mulți, din păcate, nu prea ținem seamă de orientarea locuințelor în marile ansambluri. Pe lîngă problemele vizînd economicitatea și densitatea, esențială pentru o locuire corectă și determinantă a confortului unui apartament este orientarea/însorirea locuinței. Și nu mă refer doar la problemele de încălzire ale unui apartament prost orientat, cît, mai ales, la efectul psihologic asupra locatarilor!

Sînt de acord că, în concepția de construire a unei localități, trebuie avute în vedere anumite principii, dar tot ceea ce se realizează trebuie să fie astfel gîndit, încît omul să poată beneficia, în cel mai înalt grad, de tot ceea ce se face într-un oraș!

Necesitatea tipizării nu a ținut seamă, deseori, de problemele însoririi. S-au realizat și secțiuni tipizate în care apartamentele de 3 camere nu aveau nici o singură încăpere orientată spre sud!

Astfel de secțiuni nu ar mai trebui să fie utilizate în proiectare și, evident, nici construite! Tot la capitolul secțiunilor necesar a fi abandonate, aș include și pe acelea cu scările neluminate natural.

A.M.: Sînt tentat să vă întreb care este opinia dumneavoastră în ceea ce privește plastica arhitecturală a blocurilor de locuit?

G.N.: Nu sînt de părere să facem arhitectură din .... balcoane! Sînt destule exemple reușite, în care balcoanele sînt și atît cît trebuie și unde trebuie. Bulevardele Magheru și Bălcescu conțin rezolvări excelente de blocuri, cu balcoane și loggii, dar și fără! O părere a mea, mai demult exprimată, e că artera Magheru-Bălcescu reprezintă pentru arhitecții noștri — și nu numai pentru ei — o lecție de arhitectură modernă. Acest ansamblu e, realmente, extraordinar. De fapt, proporția este cea care îmbogățește fațada, raportul între plin și gol. La noi, mulți au adoptat soluția cu balcoane răspîndite pe întreaga fațadă, dintr-o înțelegere simplistă a problemei, iscată din părerea că balcoanele « îmbogățesc » o fațadă.

Cînd îmi pregăteam diploma și îmi luam datele pentru amplasamentul hotelului, pe care-l proiectam între fostele blocuri Wilson și Malaxa, am stat mult timp să privesc blocul lui Horia Creangă, cu plinul, dinspre bulevard, în care se opresc orizontalele frizelor cu ferestre. Îndelunga și atenta contemplare, a acestei construcții, mi-a produs o extraordinară emoție artistică! Aș putea-o compara cu o melodie pe care ai asculta-o la nesfîrșit! Ei bine, acest plin e un magistral detaliu de arhitectură, despre care s-ar putea scrie foarte mult. Chiar și acum, cînd are un finisaj derizoriu — un strop nesemnificativ, or, înainte, era un terasit patinat —, îl privesc printre gene și-mi pare o poezie pe care, recitind-o, o înțelegi din ce în ce mai bine. O rezolvare extrem de interesantă o au și loggiile de pe capăt, care bat în plinul de care am discutat.

O altă lucrare, poate de mai mică anvergură, dar care îmi place foarte mult, tot pe Bulevardul Bălcescu, este un bloc de lîngă Biserica Italiană. De fapt, o fîșiuță de bloc, cu o singură fațadă, prinsă între două alte imobile, dar, la care, este foarte bine găsit raportul între înălțimea parapetului și înălțimea ferestrei! Asta cred eu că e toată filosofia acestui bloculeț! Traveea centrală e încadrată de loggii și marcată, la partea superioară, cu un atic ușor curbat (concav).

Vorbind de raportul plin-gol, trebuie să-ți mărturisesc, că, întotdeauna, m-a impresionat puterea desenului, forța lui. Te uiți la un măr și constați cît e de frumos și ce linie fantastică poate să aibă! Dar, profilul îi diferă doar cu cîțiva milimetri de al altora! Am cercetat atent raportul dintre înălțimea ferestrei și cea a parapetului, la blocul de lîngă Biserica Italiană, și l-am comparat cu același raport al altor blocuri. Diferența e, evident, de cîțiva centimetri! (Reține, de centimetri!) Ochiul știe, întotdeauna, să-și aleagă linia cea mai interesantă. Cînd creionezi, cu mai multe linii, un obiect anume, ochiul selectează liniile și traseele cele mai corect proporționate. De aici marea dificultate a trecerii, de la o schiță (aleasă a fi cea mai bună), la trasarea « pe curat ». Proces laborios, anevoios. În schița cu multe linii, ochiul își alege ce îi place lui, cînd încerci să transpui pe curat, vraja dispare. E suficientă o abatere de cîțiva milimetri, spre dreapta ori spre stînga, ca să ajungi la « altceva », nu la ce apreciase ochiul că e bine. Pui, iarăși, un calc de studiu, faci din nou mai multe linii și, tot așa, punînd calc peste calc, ajungi la traseul optim pentru soluția pe curat! Aș mai aminti că, în arhitectură, ca și în muzică, ritmul este un element foarte important. Ritmul, de altfel, joacă un rol esențial în urbanism, dar și în rezolvarea unui detaliu de arhitectură!

A.M.: Mi-ați spus atît de frumos că Bulevardul Bălcescu-Magheru reprezintă o « lecție de arhitectură modernă », încît m-ar interesa să aflu care a fost ideea de la care ați pornit la proiectarea Blocului DUNĂREA, în vecinătatea unor exemple prestigioase?

G.N.: Prin demolarea, la seism, a fostului imobil DUNĂREA, a fost posibilă deschiderea înspre fațada vechii Facultăți de Arhitectură, adevărată bijuterie arhitecturală. O replică la această fațadă nu ar fi fost cu putință. Am adoptat, atunci, o plastică exterioară, care, fără să eșueze în anonimat, să nu iasă, totuși, prea mult în evidență. Am optat pentru o arhitectură liniștită, fără multe frămîntări. Se cerea, apoi, ca, peste acest nou bloc, privirea să poată trece rapid, spre a se opri pe vechea fațadă a școlii, desenată de Grigore Cerkez. Aș fi putut opta pentru alte materiale, eclatante, dar le-am ales pe cele mai adecvate programului, pe care mi l-am impus de rezolvat. Și cred că nu m-am înșelat!

A.M.: V-aș ruga să vă referiți, în continuare, la un moment important din activitatea dumneavoastră profesională — la perioada cînd ați lucrat la proiectul Hotelului INTER ● CONTINENTAL din București.

G.N.: Șeful-de-proiect al ansamblului a fost profesorul dr. arh. Horia Maicu, pe care l-am apreciat pentru modul în care a știut să determine și să mențină o atmosferă de creație, în cadrul echipei de proiectanți. Șeful-de-proiect pentru Hotelul INTER ● CONTINENTAL era arhitectul Dinu Hariton, prieten și coleg împreună cu care am lucrat toate proiectele mai importante, începînd din anul 1961. Analizînd retrospectiv, consider că INTER ● CONTINENTAL-ul a fost un program din care am învățat foarte mult — poate cel mai mult — și care m-a ajutat să ating o anume maturitate profesională. Am început cu oarecare teamă și m-am frămîntat mult pentru găsirea unui optim în rezolvarea funcțiilor hotelului.

Proiectul s-a întins pe o durată de circa 3 ani (între 1968—1971), proiectarea mergînd în paralel cu execuția. De fapt, proiectarea a devansat doar cu circa 6 luni execuția și, cam vreo doi ani, am fost instalați chiar pe șantier, în anexele Teatrului Național, unde ni se repartizaseră cîteva încăperi. Pasionant pentru noi a fost și faptul că am dat nu numai detaliile obișnuite oricărui proiect, ci chiar și detalii pentru desenele de pe veselă, mochete, draperii. Am intervenit, deci, în toate elementele care țineau de dotarea construcției și acest fapt a fost apreciat de către reprezentanții firmei.

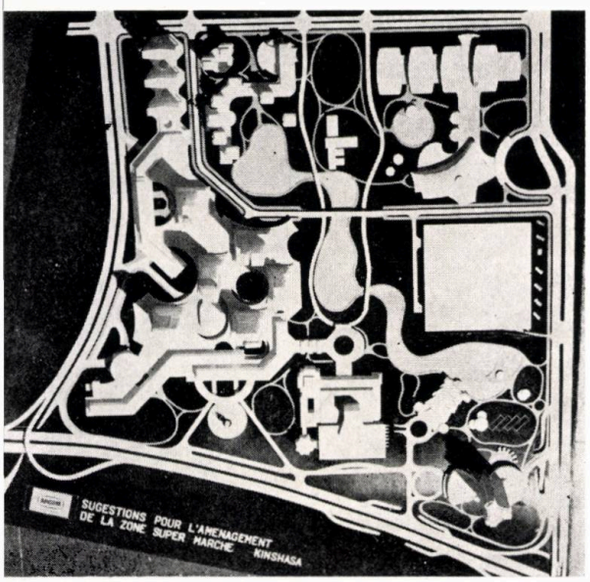
Ar trebui, probabil, să-ți vorbesc mai mult despre această construcție, care este o impresionantă mașinărie și care funcționează « ceas », de la subsol și pînă la cota maximă, de circa 89 metri!

A.M.: Cea mai recentă realizare a dumneavoastră — Palatul Pionierilor și Șoimilor Patriei din Capitală — a făcut obiectul unor comentarii elogioase, în presa scrisă și vorbită. M-ar interesa să cunosc mai multe amănunte despre autorii acestei lucrări complexe.

G.N.: Este, într-adevăr, o lucrare extrem de complexă, avînd la bază o temă-program ce oferea posibilități de rezolvare dintre cele mai diverse. Proiectul l-am început în 1979 și

a mers în paralel cu execuția. Problemele care se cereau au impus să se lucreze cu un colectiv mai mare de arhitecți, format — în afară de mine — din arhitecții Dinu Hariton, Gheorghe Verona, Ion Moscu, Viorel Hurduc. Au mai lucrat și alții, dar îi citez pe aceia, care, după opinia mea, au avut o contribuție majoră.

De altfel, în condițiile complexității actuale a programelor, nu mai sînt mulți arhitecți care să lucreze solitar. Majoritatea își desfășoară munca în colective de cîte 2—3 profesioniști. Se mai întîmplă ca, prin unele reviste, să mai întîlnim numele cîte unui singur arhitect, în dreptul unor lucrări complexe, dar, cert, în spatele lui, au mai fost și alții. La « PROIECT-BUCUREȘTI », ne-am format în acest spirit — al lucrului în echipă! Evident, într-un colectiv, poate exista un ins cu o personalitate mai puternică, care să-și impună punctul de vedere, după cum se pot ivi și momente mai delicate, cînd propunîndu-se idei mai multe — și, uneori foarte diferite — e dificilă oprirea asupra unei soluții. Am fost, întotdeauna, de părere că, într-un astfel de colectiv, fiecare trebuie să-și susțină punctul de vedere, democratic și cu drepturi egale!



2

A.M.: Aș dori să vă referiți la funcțiunile mari ale construcției Palatului Pionierilor și Șoimilor Patriei.

G.N.: Palatul are o arie construită desfășurată impresionantă, de circa 23 000 m² și acoperă funcțiuni multiple. Capacitatea de cuprindere simultană este de 4 000 copii. Sînt 15 cabinete destinate educației politico-ideologice, patriotice și revoluționare a pionierilor și șoimilor patriei, 25 ateliere destinate activităților de pregătire practică și creație tehnico-științifică, 22 cabinete și studiouri pentru activitățile de creație și de interpretare cultural-artistice, un complex expozițional cu o suprafață de 700 m², o sală de spectacole cu 800 locuri, o sală pentru teatru de păpuși cu 200 locuri, un amfiteatru în aer liber cu 600 locuri, un observator astronomic, o bibliotecă.

Dincolo de această enumerare, aș vrea să insist asupra cîtorva aspecte: studioul de creație de film și televiziune e dotat la nivelul Radioteleviziunii Române. Cercurile de muzică sînt diferențiate pe forme specifice (muzică de cameră, populară, jazz, fanfară), tot așa cercurile coregrafice (balet, dansuri populare, dans modern). Cercul de navomodelism este prevăzut cu bazin de probe. În turnul scenei, se înalță observatorul astronomic, dotat și echipat conform celor mai exigente cerințe.

Ca formă de partiu, am optat pentru o arhitectură compactă și nu pavilionară. Totul este comasat — cercuri, săli de spectacole, administrație și întreținere.

1

1. HOTELUL INTER●CONTINENTAL DIN BUCUREȘTI

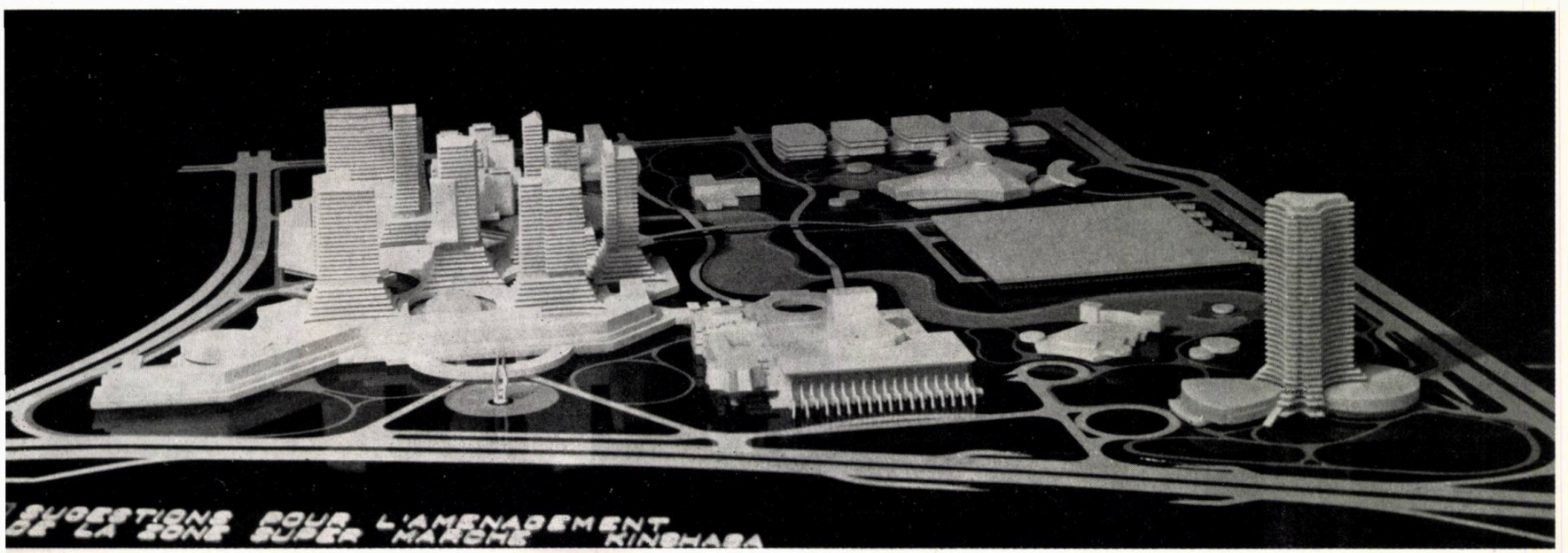
2, 3. MACHETA CU PROPUNERI DE SISTEMATIZARE A ZONEI SUPERMARKET-ULUI, KINSHASA — REPUBLICA ZAIR

A.M.: Vă rog să vă referiți, acum, și la plastica arhitecturală a acestei lucrări.

G.N.: Paralelismul la cele două străzi importante a impus unghiurile la care am croit construcția de 120° și, respectiv, 60°, care conferă o anume dinamică și o putere de penetrare mai mare către exterior.

Am adoptat sistemul ferestrelor ce acuză verticala, ca referire la ordonanța edificiilor din arhitectura clasică. La intrare, arcada are golurile

3



din extremități mai coborîte, ca o aluzie la arhitectura modernă. Friză de arce aș interpreta-o ca o amintire, atît a clasicului, cît și a modernului! Aș spune că sînt de un **clasicism modern**! Un portic de coronament și niște turnulețe cu cilindri realizați din cărămizi de sticlă constituie un rapel al foișoarelor din arhitectura românească, firește într-un limbaj modern. Ele au și rolul de a termina, la partea superioară, clădirea, și de a-i da spațialitate. Înainte se făcea cornișa; am vrut ca partea superioară a edificiului să fie mai lucrată. Pe lateral, apare și un gen de stilizare a unor capiteluri, dar proporțiile o rup decis cu tot ceea ce ar reprezenta canoane clasice. Fațada este asimetrică și cu o volumetrie variată. Am tratat toate fațadele cu egală importanță și am căutat ca această casă să reprezinte, pentru beneficiarii ei, copiii Capitalei, pionieri și șoimi ai patriei, un element care să-i ajute să-și formeze gustul și capacitatea de percepere a unei clădiri, a unor volume, a unei arhitecturi.

La interior, ca și la exterior, am optat pentru finisaje cît mai durabile și mai frumoase, în aceeași idee. Am dorit să ofer copiilor posibilitatea de a vedea lucruri cît mai trainice și mai expresive. Copiii se mai pot, apoi, plimba peste tot, pot ajunge pe toate terasele, de unde să contemple peisajul ambiant în toate direcțiile.

A.M.: Nu pot să nu reflectez la faptul că această construcție prezintă elemente noi, diferite net de cele utilizate de dumneavoastră la lucrările anterioare.

G.N.: Am întrebuințat, desigur, principii cu care poate că altădată nu aș fi fost de acord. Nu înseamnă o abandonare a propriului sistem de principii, ci, de fapt, o reflectare a faptului că lumea se schimbă și, odată cu ea, și noi, ca individualități, ca gusturi, și — evident — că și arhitectura.

Ca să te schimbi, trebuie să te educi, să urmărești fenomenul și să cauți să îl înțelegi, să revii mereu asupra lui!

Tot așa se întîmplă, cred, și cu inițierea în domeniul muzicii clasice. Revenind mereu asupra ei, începi să o înțelegi și, treptat, te lași total acaparat de forța ei.

Trebuie să mai spun că, la acest proiect, am urmărit un anume ritm, mai evident la partea superioară a clădirii, și care are tocmai rolul de a unifica edificiul. Consider că am realizat o arhitectură modernă la interior, dar și la exterior, fără elemente mărunte care ar fi împărțit inutil suprafețele fațadelor.

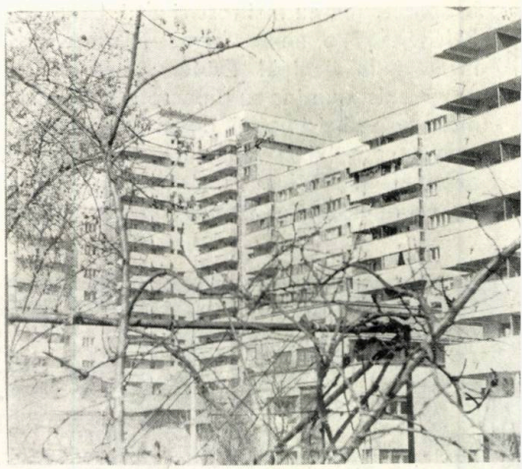
În schema compozițională, construcția se prezintă cu forme hexagonale.

Dezvoltarea foaierelor și a circulațiilor din jurul sălii mari nu atrage suprafețe exagerate, supradimensionate. Senzația de spațialitate e, însă, foarte mult ajutată de plasarea pe sistem adosat exteriorului a scărilor, care nu sînt libere. Nu le vezi desfășurîndu-se pe toate cele trei niveluri, ci numai de la palierul pe care te afli (fiind ca un detaliu al nivelului respectiv). Scara este sugerată doar de cîteva trepte. Firește că aș mai putea vorbi despre sitemul de iluminare al foaierelor și circulațiilor sau al sălilor de spectacol. Tot așa aș putea releva gama cromatică adoptată la tratarea spațiilor interioare.

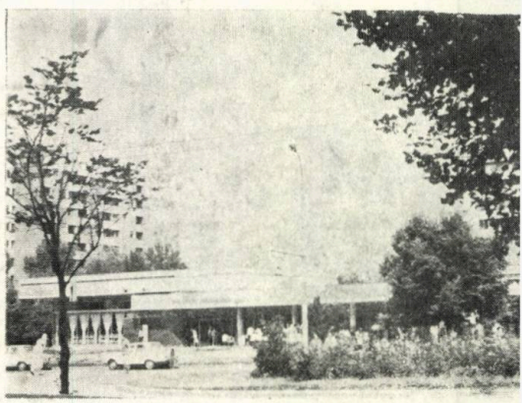
Un lucru este sigur: în orice stil arhitectural — renaștere, clasic, modern, postmodern —, impresionează întotdeauna proporția, raportul între plin și gol. Proporțiile unei clădiri constituie elementul decisiv în aprecierea acesteia de către un cunoscător. Doar un neavizat se poate lăsa „impresionat" de lucrările mărunte, nesesizînd valoarea de ansamblu a unei construcții . . .

La edificiul Palatului Pionierilor și Șoimilor Patriei din București, am urmărit ca proporțiile să nu fie cele ale unei clădiri înalte, ci să sugereze o clădire joasă, care, în concepția mea, cores-

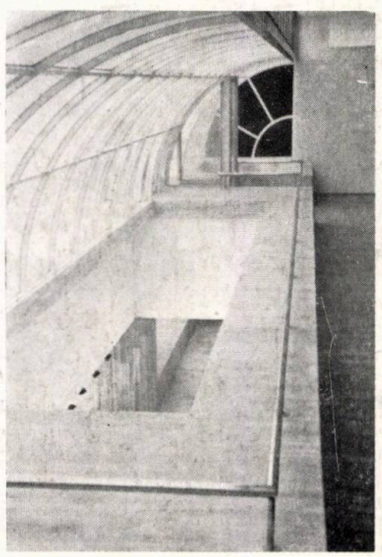
4



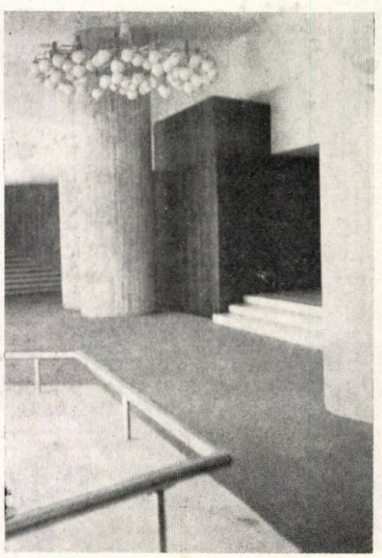
5



7



9



10

pundea cel mai bine temei de proiectare. Turnul scenei se detașează ca un coronament al întregii compoziții, dar, așa cum am mai spus, i-am atribuit și un rol funcțional.

A.M.: În numele revistei și al cititorilor ei, vă mulțumim!

Convorbire realizată de
dr. arh. ADRIAN MAHU

8

4. BLOCUL «DUNĂREA» PE BULEVARDUL N. BĂLCESCU DIN BUCUREȘTI

5. BLOCURI DE LOCUINȚE PE ȘOSEAUA IANCULUI, BUCUREȘTI

6, 7, 8. BLOC OS, COMPLEX COMERCIAL ȘI BLOC E—DRUMUL TABEREI

9, 10. PALATUL PIONIERILOR ȘI ȘOIMILOR PATRIEI DIN BUCUREȘTI

11. BLOC LOCUINȚE—DRUMUL TABEREI

învățămînt superior

SPAȚII DE ÎNVĂȚĂMÎNT LA INSTITUTUL DE MINE DIN PETROȘANI

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **ADRIAN BERINDEI** ș.a., proiectant **ION MIHĂILESCU**

Structură: ing. **VIOREL TECLICI**

Instalații: inginerii **MIHAI VOICULESCU, ANIȘOARA BUGEANU** (sanitare), **CONSTANTIN BUZDUGAN, MARCELA COLIU,** proiectant **ANA PECA** (termice, ventilații), ing. **VALENTIN DRĂGĂNESCU,** proiectant **ȘTEFAN CHIRIȚESCU** (electrice)

Drumuri, sistematizări verticale: inginerii **TIBERIU MOARCĂȘ, ALEXANDRU ANGELESCU**

Documentație economică: arh. **ALEXANDRU ANASTASESCU,** ing. **DOINA VASILIU**

PROIECTANT GENERAL: CENTRUL DE PROIECTARE PENTRU CONSTRUCȚII DE ÎNVĂȚĂMÎNT ȘI CERCETARE — BUCUREȘTI

CONSTRUCTOR: ANTREPRIZA DE CONSTRUCȚII ȘI MONTAJE MINIERE — PETROȘANI

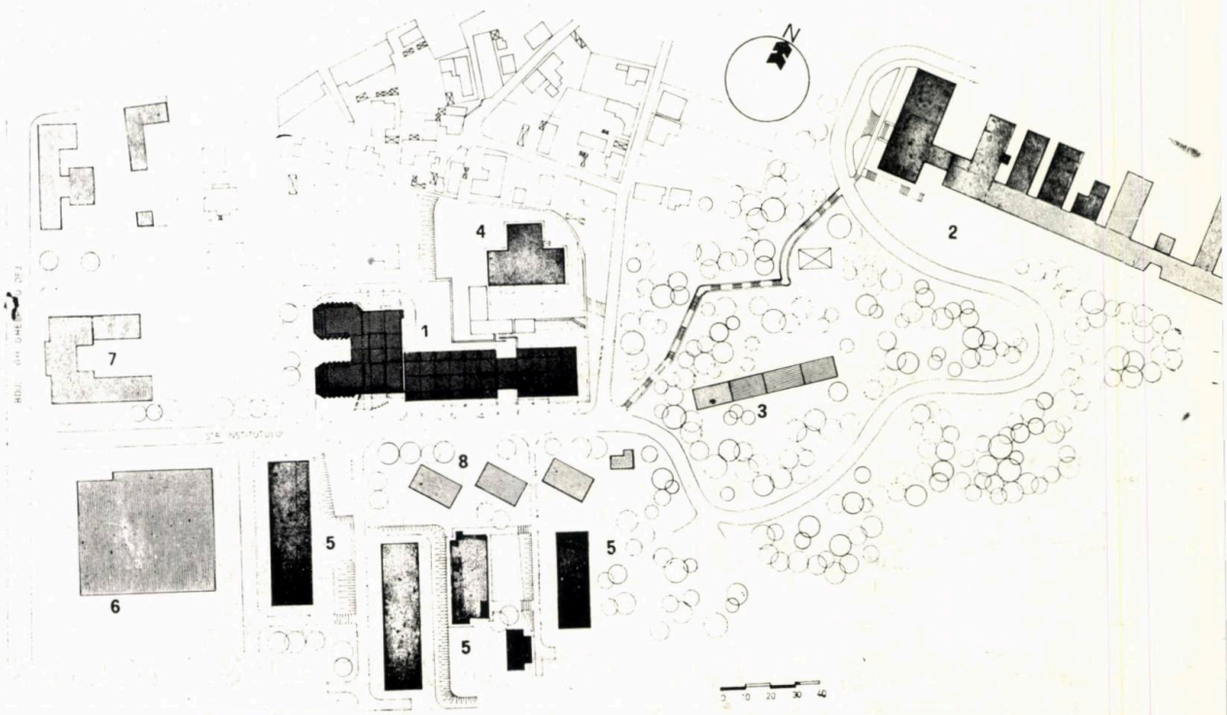
BENEFICIAR: INSTITUTUL DE MINE PETROȘANI

Rector: prof. dr. ing. **DUMITRU FODOR**

Director economic: **MIHAIL CHICIAC**

---

1. PLAN DE SITUAȚIE: *1. Noile spații de învățămînt — 2, Construcția existentă a institutului — 3. Spații laboratoare (parter) — 4. Cantină (600 de porții) — 5. Cămine studențești — 6. Magazin universal — 7. Școală sportivă*



DEZVOLTAREA ORAȘULUI — NOU CENTRU UNIVERSITAR

Petroșanii (Petroșenii), împreună cu localitățile subordonate, constituie o salbă de centre importante ale producției de cărbune din țara noastră, situate în depresiunea cu același nume din sudul Județului Hunedoara.

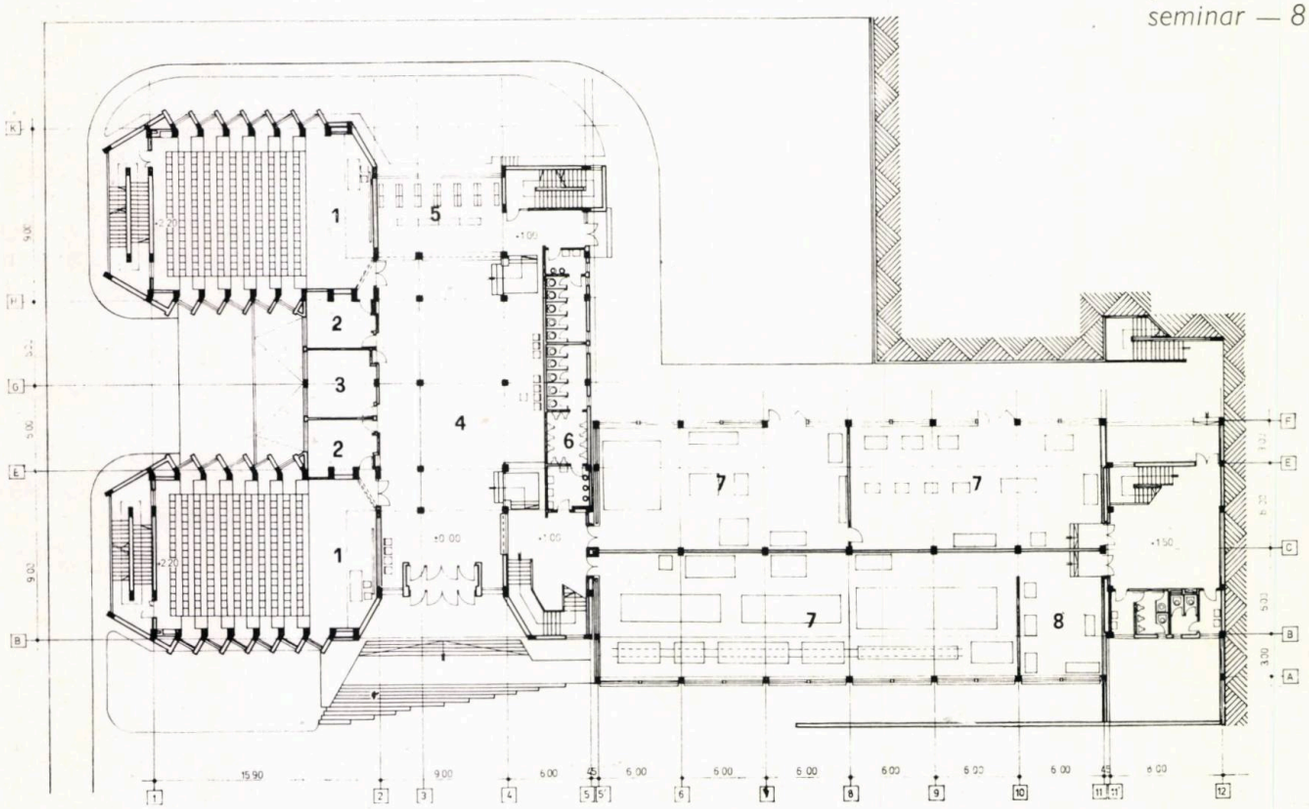
Uricani, Lupeni, Vulcan — pe valea Jiului de Vest — și Petrila — pe valea Jiului de Est — sînt practic legate de Petroșani, precum și Livezenii, mai la sud, unde cele două ape confluează formînd Jiul.

Localitățile, în continuă dezvoltare, au cunoscut și cunosc o mărire a populației (în 1964, 31800 locuitori — în Petroșani și 137200 — cu localitățile subordonate, iar, în 1982, 46300 — în Petroșani și 146400 — cu celelalte localități).

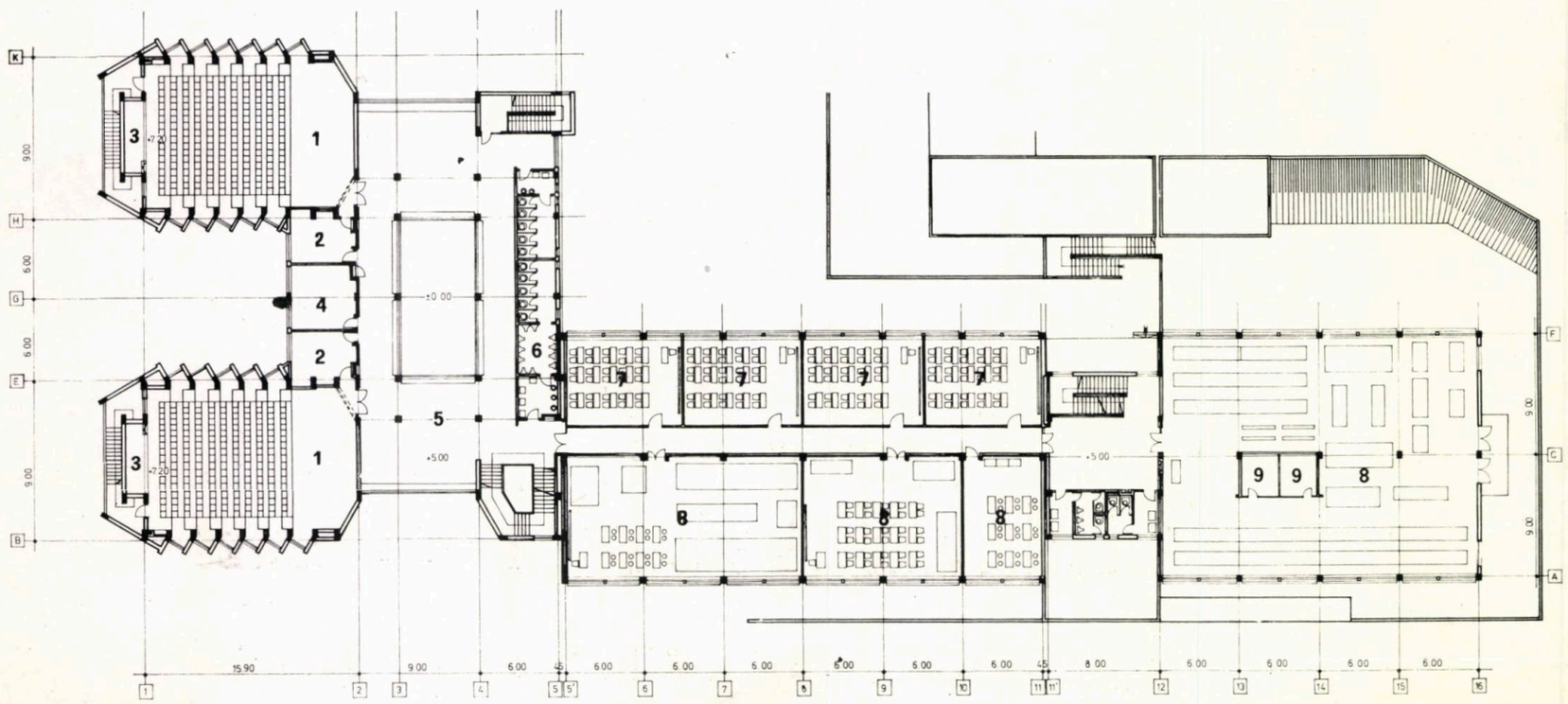
Învățămîntul general și profesional a trebuit să fie dimensionat după noile cerințe, iar învățămîntul superior a format din Petroșani unul dintre noile centre universitare apărute pe harta țării în ultimele trei decenii.

2. PIAN PARTER: *1. Amfiteatru 190 locuri — 2. Cameră preparare — 3. Cadre didactice — 4. Hol amfiteatre — 5. Garderobă — 6. Grupuri sanitare — 7. Laborator — 8. Atelier*

3. PLAN ETAJ 1 : *1. Amfiteatru 190 locuri — 2. Cameră preparare — 3. Nișă proiecție — 4. Cadre didactice — 5. Hol amfiteatre — 6. Grupuri sanitare — 7. Sală seminar — 8. Laborator — 9 Anexă*



2



3

În localitățile mai mici, instituția de învățămînt superior constituie o prezență, pe cît de dorită, pe atît de inconfundabilă, un important factor de emulație socială și o prezență în structura orașului, care se cere tratată arhitectural ca atare.

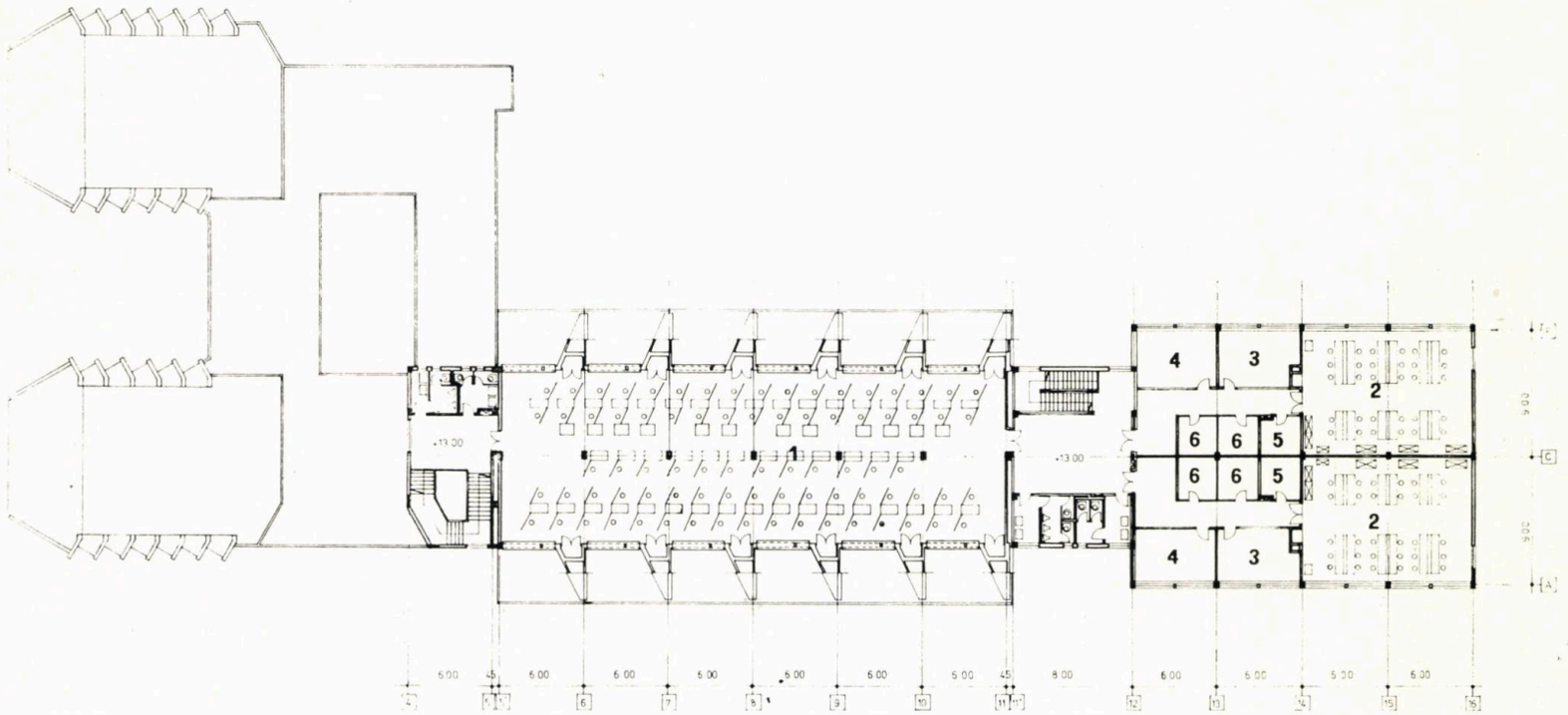
În cazul de față, începutul a fost făcut în anii 1952—1953 de către un colectiv condus de prof. arh. Richard Bordenache, care a elaborat proiectul pentru clădirea « Institutului Cărbunelui », cu o suprafață utilă de 8365 m², din care 2075 m² laboratoare. Clădirea domină orașul de pe colina pe care a fost amplasată.

Ulterior, Institutul Cărbunelui a devenit Institutul de Mine, cu două facultăți — Facultatea de Mine și Facultatea de Mașini și Instalații Miniere.

Cifra de școlarizare a crescut rapid, ajungîndu-se în 1978 la 2500 de studenți, ceea ce reprezenta 3,35 m² / Au / student și, cu totul necorespunzător (1 m²/ student), în laboratoare. Întrucît era prevăzută o creștere, în continuare, a cifrei de școlarizare, care urma să atingă, în 1978, 4000 de studenți, s-a început proiectarea unor noi spații de învățămînt, de către un colectiv din fostul Centru de Proiectare pentru Construcții de Învățămînt și Cercetare (integrat, astăzi, Institutului de Proiectări Carpați din București). Proiectul s-a întocmit în 1979—1980, pentru încă 5000 m² de suprafață utilă, iar execuția s-a terminat în 1985.

Noile spații realizate, în special laboratoare, funcționează conjugat cu spațiile executate anterior, completîndu-se reciproc.

Amplasamentul obiectivului se află în zona centrală a orașului, în vecinătatea construcțiilor de învățămînt

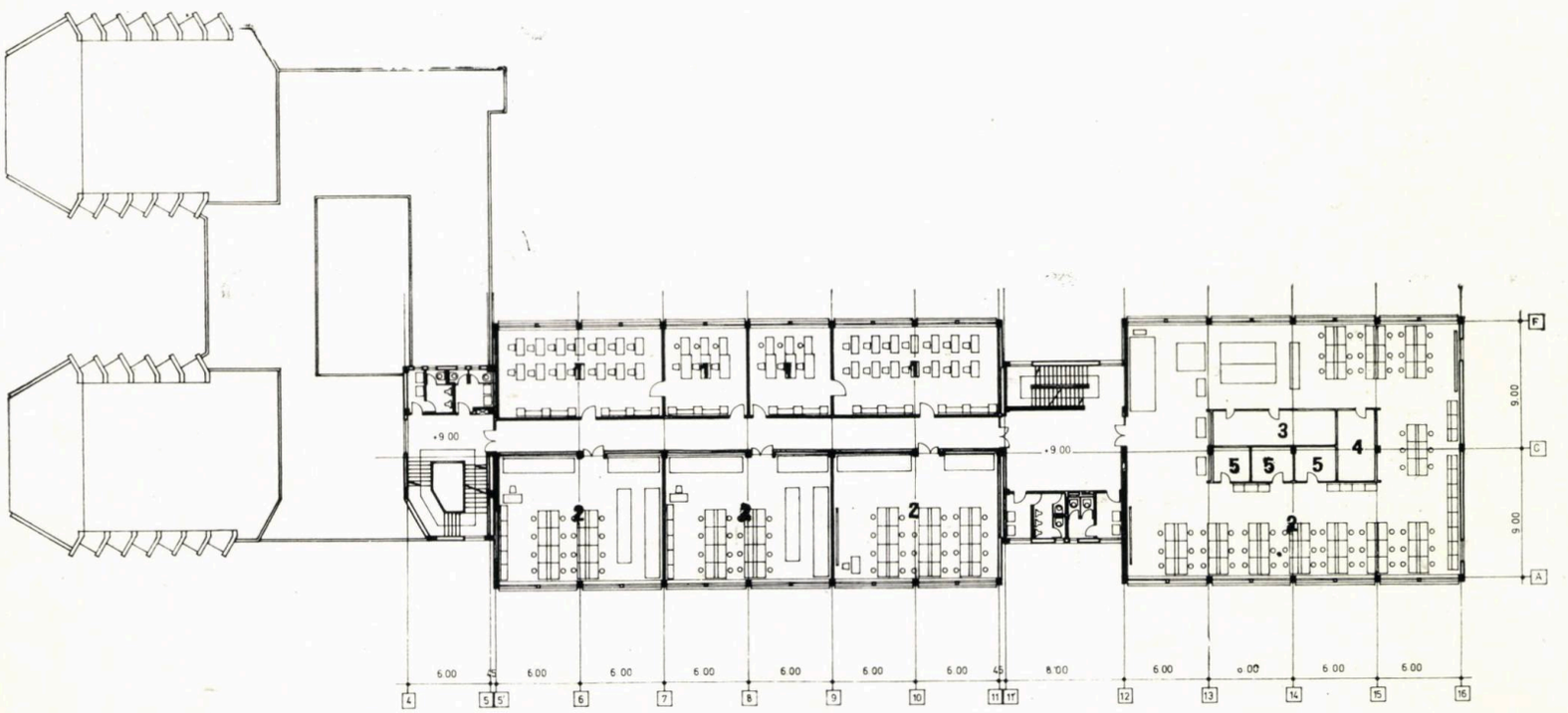


5

4. PLAN ETAJ 2 : *1. Spații cadre didactice — 2. Laborator — 3. Aparate — 4. Anexe — 5. Depozit*

5. PLAN ETAJ 3 : *1. Sală desen — 2. Laborator — 3. Preparare — 4. Cadre didactice — 5. Balanțe — 6. Depozit substanțe*

4



și cazare, realizate anterior, pe strada Institutului. Terenul — ca și strada — are o pantă accentuată de 10—15%, în cădere de la nord la sud, spre artera principală a orașului — Bulevardul Gheorghe Gheorghiu Dej. Volumul redus de demolări ca și profilul terenului au condus la sistemul construirii lineare, din trei tronsoane dispuse în lungul străzii.

În felul acesta, Institutul își face simțită prezența, din însăși inima orașului și se desfășoară pînă la poziția dominantă a vechii construcții a Institutului Cărbunelui.

Cele trei tronsoane, construite pe curbe de nivel diferite, sînt legate prin noduri de circulație verticală. Primul tronson, aflat la baza amplasamentului, spre oraș, cuprinde 4 amfiteatre, cu cîte 190 de locuri fiecare și cu anexele respective, în construcția cu p+1 și cu cîte 5 m, din placă în placă, pentru fiecare nivel.

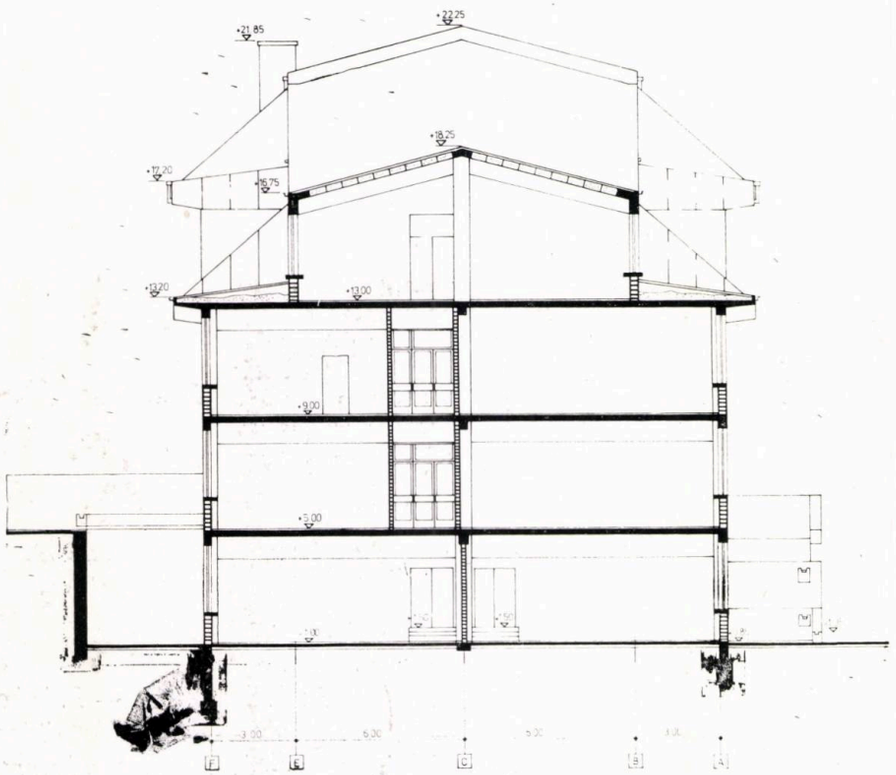
Articulația între amfiteatre și laboratoare se realizează printr-un hol, cu supantă pe două niveluri. În acest spațiu, este amplasată și intrarea principală în ansamblu.

Celelalte două tronsoane, construcții p+3, cu cîte 4 m din placă în placă, conțin laboratoare și spații pentru cadrele didactice — la nivelurile inferioare — și săli de desen-proiectare — la ultimele niveluri.

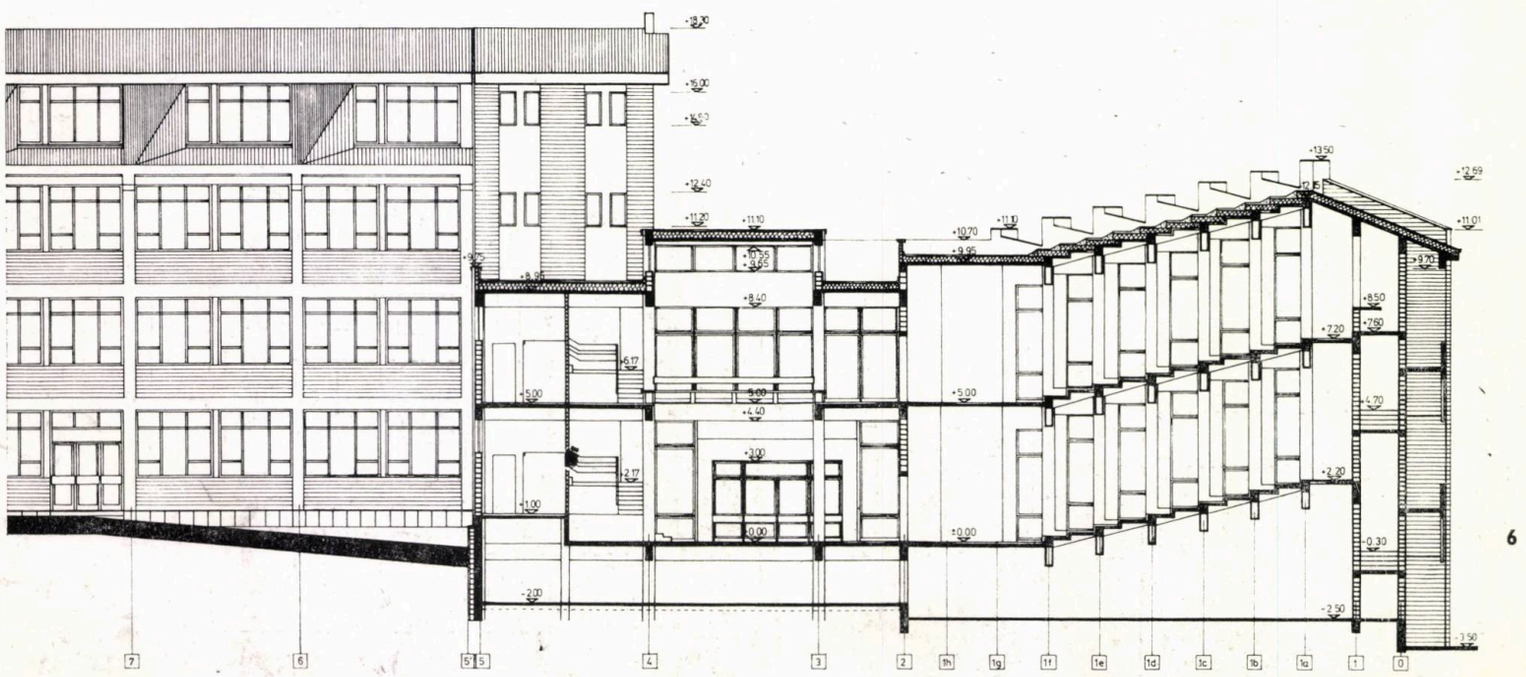
Trama structurală aleasă, pentru spațiile de laboratoare, este 2×6×9 m. Structura de rezistență este executată din cadre de beton armat, cu stîlpi monoliți și cu grinzi, principale și secundare, prefabricate.

Finisajele sînt cele obișnuite spațiilor de învățămînt superior din toată țara, cu placaje de cărămidă, în zonele mai circulate, la interior, și, în zonele reprezentative, la exterior.

Arh. PETRE SWOBODA

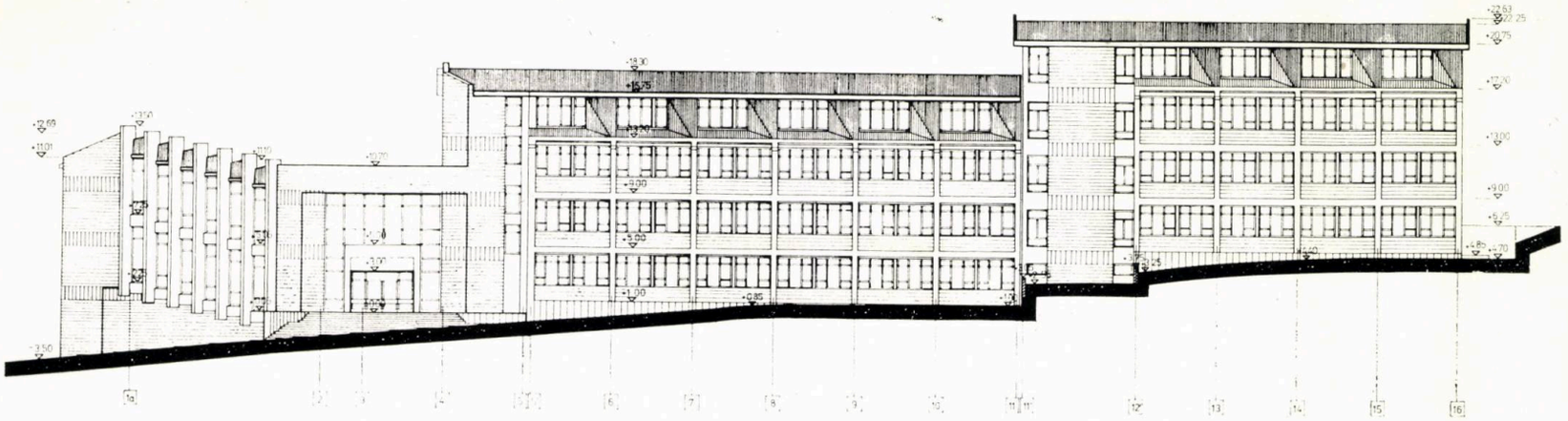


7

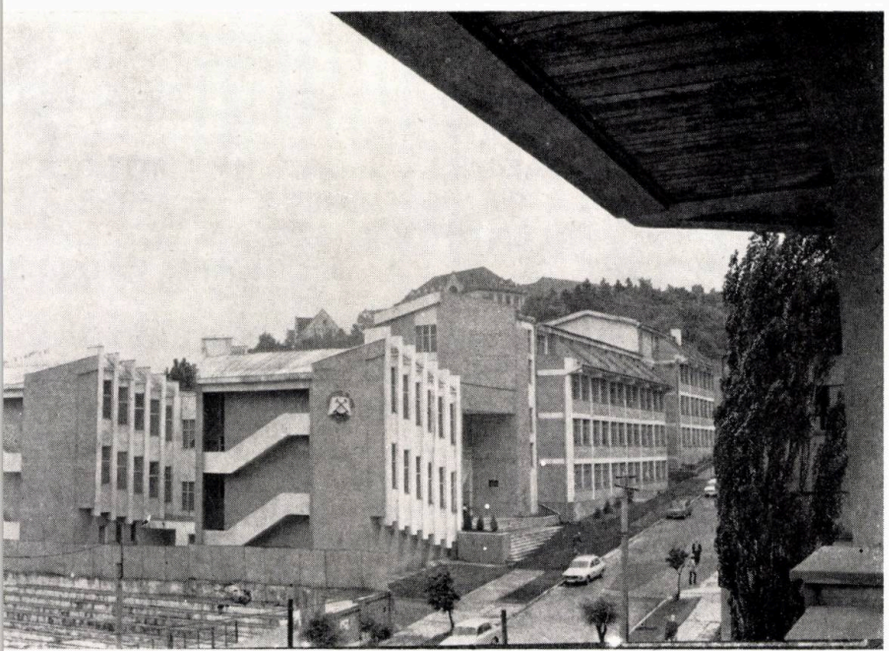


6

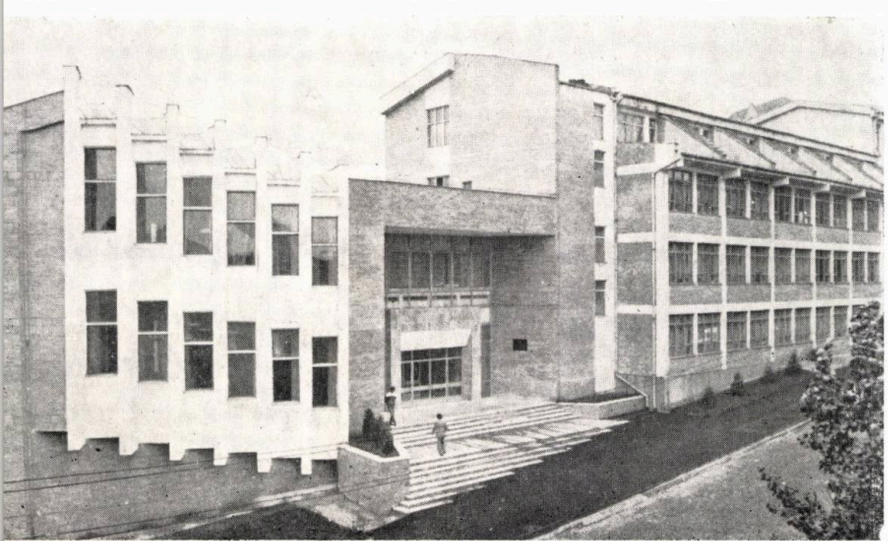
6. SECȚIUNE TRANSVERSALĂ PRIN CORPUL AMFITEATRELOR
7. SECȚIUNE TRANSVERSALĂ PRIN CORPUL LABORATOARELOR
8. FAȚADA PRINCIPALĂ SPRE STRADA INSTITUTULUI



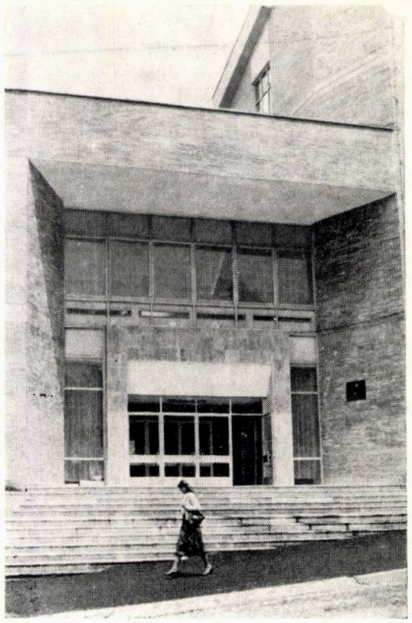
8



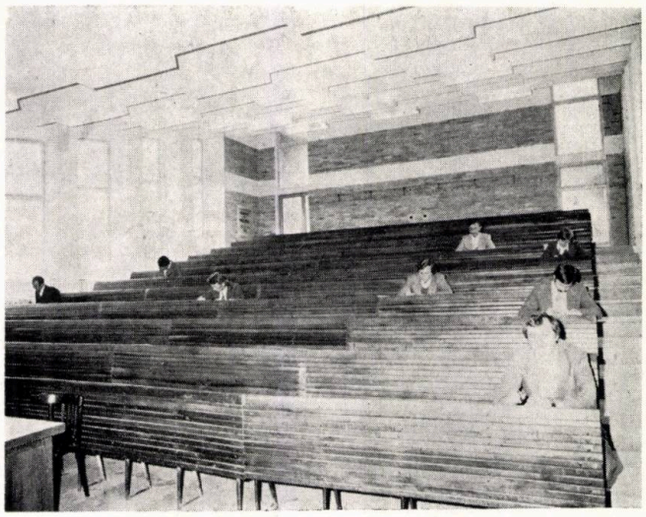
fotografii de NICOLAE DĂNILĂ



→



fotografii de
NICOLAE DĂNILĂ



DEZVOLTAREA
RE MICROPRODUC

Lucrarea — prezentată în numărul 2/1983 al revistei noastre, pe cînd se afla încă în execuție — este, de cîțiva ani, în funcțiune și constituie o prezență arhitecturală, ce se remarcă în fizionomia actuală, continuu înnoită, a Galaților. La acordarea Premiilor U.A. — 1984, proiectul a fost distins cu Mențiune.

Publicînd, acum, fotografiile cu înfățișarea de azi a construcției, reamintim și numele celor ce au contribuit la proiectarea acestui edificiu, care, — pe de-o parte — extinde oportun baza materială a învățămîntului superior din Municipiul Galați, iar — pe de alta — sporește și participă la justificatele aspirații spre modernitate ale urbei.

A

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură : arhitecții **TOADER PANAIT** (șef proiect), **ILEANA MAGIARI** ș.a., proiectanții **RODICA POPA, GEORGETA SILVESTRU, ALEXANDRA STOIAN** și c. arh. **CARMEN BĂDOI**

Rezistență : ing. **ELEODOR SĂFTOIU** ing. **PAUL CIOMAC,** ing. **VIOREL TECLICI,** tehn. **EUGEN ANDREESCU**

Instalații : inginerii **VALENTIN DRĂGĂNESCU, CONSTANTIN ZAHARIA** (electrice), **VENERA GHEORGHIU, MARIA CRUCEANU** (sanitare), **CONSTANTIN BUZDUGAN, MARCELA COLIU** și tehn. **ANA PECA** (termice-ventilații)

Rețele exterioare : tehn. **MARIN IVĂNESCU**

Drumuri : ing. **ALEXANDRU ANGELESCU**

Mobilier : arh. **ANCA MUNTEANU**

Documentație economică : arh. **ALEXANDRU ANASTASESCU,** ing. **DOINA VASILIU**

PAȚIILOR DE ÎNVĂȚĂMÎNT-CERCETA-IE LA UNIVERSITATEA DIN GALAȚI

PROIECTANT GENERAL: CENTRUL DE PROIECTARE PENTRU CONSTRUCȚII DE ÎNVĂȚĂMÎNT ȘI CERCETARE — BUCUREȘTI

CONSTRUCTOR: ANTREPRIZA DE CONSTRUCȚII — MONTAJ A JUDEȚULUI GALAȚI

Nucleul spațiului universitar, — fixat în vechi construcții amplasate în inima orașului, pe Bulevardul Republicii —, e completat cu spații destinate învățămîntului general, cu amfiteatre, cu săli de proiectare tehnologică, cu laboratoare de mică producție pentru Facultatea de Mecanică, cu secții de Tehnologia Construcțiilor de Mașini și Structuri de Nave. Aria desfășurată a noilor funcțiuni este de 6000 m².

Partiul are ca dominantă nucleul celor șase amfiteatre, de diferite capacități, dispuse pe două niveluri, în jurul unui hol central care primește accesul principal și distribuie celelalte funcțiuni.

Sălile pentru desen-proiectare tehnologică și pentru laboratoare sînt dispuse într-un volum cu p+3.

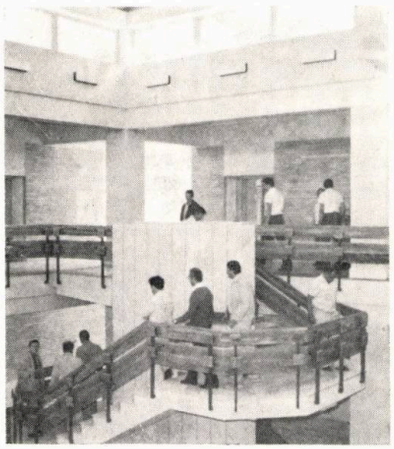
Pentru microproducție, sînt prevăzute laboratoare de tip hală.

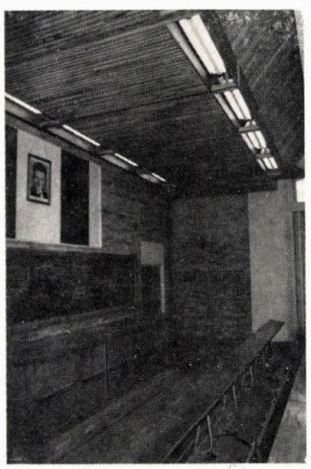
Sistemul constructiv este din cadre de beton armat monolit, cu planșee prefabricate, fundații continue din blocuri de b.a. și cuzineți din b.a., cu subsol rigid. Pregătirea terenului (macroporic) s-a făcut cu coloane de loess. Gradul de seismicitate considerat a fost de 8,5.

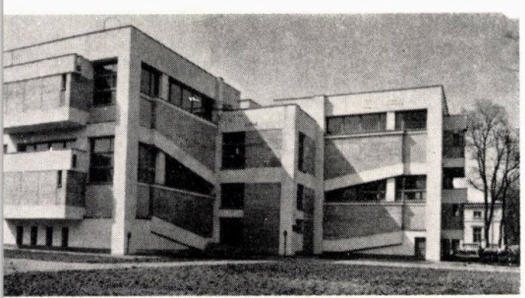
Un grup tehnic central asigură utilitățile.

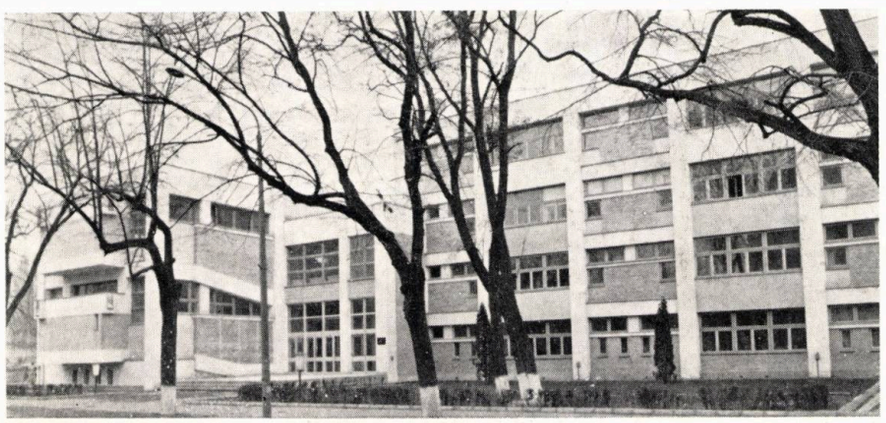
Expresia arhitecturală rezultă firesc din conținutul funcțional, din caracterul universitar al dotării, deschise înspre zonele de interes social, reprezentative, ale orașului.

Arh. TOADER PANAIT









dezbatere

SPRE O COTITURĂ ÎN CONSTRUCȚIA DE LOCUINȚE

Considerînd că, în orașele noastre, problema locuințelor va fi în curînd rezolvată, în sensul că nu vom mai putea vorbi de o lipsă cantitativ acută în domeniul apartamentelor, trebuie să ne pregătim pentru etapa următoare a construcției de locuințe, etapă ale cărei începuturi sînt încă de pe acum sesizabile.

Noua etapă va urmări, desigur, în principal, aspectele **calitative**, vizînd, pe plan social, reducerea discrepanțelor existente încă în calitatea diverselor clădiri ce compun fondul existent. Ea va avea, în esență, trei direcții principale de acțiune, care interesează breasla noastră.

În primul rînd, aș menționa că, evident, nu va înceta construcția de locuințe noi în orașele noastre, atît datorită faptului că sporul demografic nu se oprește, cît și lipsei locuințelor speciale pentru bătrîni și pentru handicapați.

În al doilea rînd, putem semnala și creșterea volumului realizărilor la sate, care ridică probleme noi.

În al treilea rînd, este de amintit problema calitativ nouă a îmbunătățirii fondului existent, de circa patru milioane de locuințe urbane, problemă majoră asupra căreia mi-aș permite să insist, motiv pentru care am lăsat-o la urmă.

Nu mă voi referi la cele circa 500000 de locuințe urbane construite din chirpici sau paiantă, care, practic, vor trebui să dispară în următoarele decade, ca și o parte a celor din zidărie cu planșee de lemn, care ating o cifră similară.

Se pune problema modernizării fondului nostru de locuințe urbane, acțiune amplă și de durată, care necesită o modificare profundă a concepțiilor proiectanților, executanților și investitorilor. Ea prezintă, în esență, următoarele aspecte mai importante:

1. Recompartimentarea interioară a unor clădiri vechi, dar realizate din materiale trainice, în următoarete scopuri:

a. Realizarea unor dependințe necesare care lipsesc, mai ales băi și / sau bucătării

b. Obținerea unor camere de dimensiuni corespunzătoare cerințelor, precum și a unor apartamente cu un număr de camere adecvat structurii familiilor

c. Remodelarea pentru o altă funcțiune decît cea inițială.

2. Înlocuirea elementelor structurale uzate, cum ar fi planșeele de lemn, la unele case bune în rest.

3. Ridicarea calității termice la mai toate casele existente și extinderea termoficării.

Această activitate — de ridicare a calității locuințelor, la nivelul cerințelor actuale, care adesea va însemna modificări de funcțiuni, adică transformarea unor foste locuințe, în creșe, grădinițe, birouri ș.a. — nu poate fi confundată cu cea de reparații capitale, implicînd doar readucerea clădirilor la nivelul inițial.

Însăși enumerarea aspectelor principale, de avut în vedere în cadrul modernizării, ne arată complexitatea problemei și necesitatea abordării ei cu totul diferit față de actuala proiectare de locuințe.

Valoarea fondului de locuințe existent — apreciată la aproape 1000 de miliarde de lei — ne arată, limpede, că nu poate fi vorba, în nici un caz, de înlocuirea lui, prin demolare urmată de noi construcții, fiind necesar ca, și în acest domeniu, să se procedeze cu chibzuință, aplicîndu-se — evident, în condițiile specifice — comandamentul recuperării, al refolosirii și reciclării.

Cu atît mai mult, cu cît nu este vorba numai de această valoare, enormă, de aproape 1000 miliarde de lei, cum s-a arătat, deci de peste o cincime a avuției noastre naționale, depășind orice alt domeniu în care sînt deja aplicate principiile recuperării, refolosirii și ale reciclării, ci și — foarte adesea — de valori culturale, de ambianțe urbane specifice, de vestigii istorice atestînd continuitatea și vechimea vieții urbane, din care prea puține ne-au rămas și pentru a căror păstrare sau pripită risipire ne vor judeca generațiile viitoare.

Dar, nu este vorba numai de acest aspect, esențial totuși.

Este, la fel de bine știut și faptul că turiștii preferă să vadă vechile clădiri, vechile cartiere și parcuri ale orașelor străbătute, înaintea realizărilor recente — la noi, ca și aiurea. Iar noi **vrem să dezvoltăm turismul** și mai avem, din fericire, multe ansambluri urbane, care, dacă ar fi puse în valoare, ar putea rivaliza cu celebra «Zlata Ulička» de la Praga.

La aceste clădiri și ansambluri, se pune, deci, problema îmbinării formelor vechi, cu un conținut funcțional nou.

Avînd în vedere caracterul extrem de actual al acestei activități, precum și însemnătatea ei viitoare, găsesc nimerit să propun ca, în viitor, Uniunea Arhitecților și Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» să acorde o atenție sporită studiului formelor vechii arhitecturi și experienței dobîndite de către cei ce lucrează în domeniul modernizării clădirilor și al restructurărilor urbane.

Ca o primă măsură, concretă, aș propune ca, în toate detaliile de sistematizare și studiile de amplasament — întrucît nu sîntem în stare să precizăm valorile recuperabile —, să fie trecută, la fiecare casă în parte, și **valoarea ei de înlocuire.**

Dr. arh. GHEORGHE SBESTYÉN

• agora • agora • agora • agora • agora • agora • agora •

COȘUL CU MERE

O natură statică: un coș cu mere. Trec peste surîsul indulgent al d-lui Berkeley — filosoful-prelat — și presupun că privesc chiar fructul sferoidal, dulce-acrișor, cu pielița gălbui-roșcată. Prima conotație este, desigur, biblică (chiar dacă e un fals, e unul pios).

Ceea ce se naște este imaginea unei grădini paradisiace **(pairidaeza** — grădina persană, adică un loc înconjurat cu ziduri). Nici o mistificare — este prima imagine a Arhitecturii. De aici încolo, cîtă diversitate! După oarecare tatonări, se pare că o disciplină a ciclicității stăpînește, autoritară, peste mareea stilurilor: anticii au descoperit Clasicismul, evul de mijloc Goticul, Renașterea pe antici, Iluminismul și academiile au re-descoperit Renașterea și Le Corbusier formele primare.

Enciclopediile se puteau scrie aproape singure — în această plictisitoare uniformitate. Postmodernismul — redus la o frondă locală — se înscrie, și el, în marele ciclu: re-re-descoperă Clasicismul. Că Neomodernismul redescoperă «casa-mașină» nici, o surpriză. Ba chiar, cum pare, s-o dovedească noua rafinărie din City-ul londonez, se redescoperă — la un interval de numai un deceniu și ceva — pe sine însuși. O veche obstinație (monopolul adevărului) le caracterizează: totuși, în mod curios, cîte o aceeași imagine e revendicată de ideologii opuse. Cel mai bun exemplu rămîne tot glorioasa carieră a Clasicismului, chiar în zilele noastre. Să studiezi istoria acestui stil, cu avatarele lui nepreväzute în spațiu și în timp și cum se întoarce el — cu o precizie milimetrică — în anume momente ale istoriei, ce deliciu!

În acest fel, zeul ironic care a construit doar un zid în jurul unei grădini, lasă deschisă spirala unei dialectici înfășurate asupra ei însăși: módele au uitat modelul.

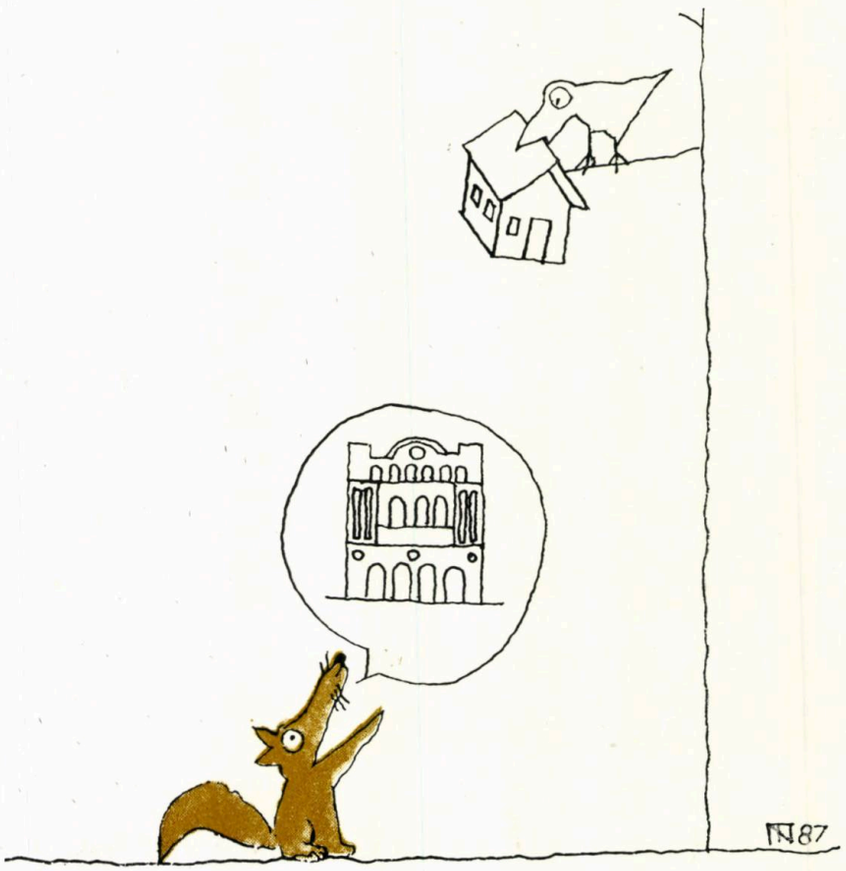
Cum să descoperi, în această frămîntare de sensuri a stilurilor, natura lor ontologică primară — coșul cu mere?! S-ar zice că, în polifonia aparentei dezordini a stilurilor, un împătimit al nuanțelor ar putea distinge un gungurit al Formei Inițiale — zidul **pairidaezei** sau altceva. Ce eroare!

Și, atunci, răsare triumfătoare a doua Imagine — orașul cefalopodelor descoperit de Cousteau, ca o altă (mai misterioasă) Cetate din mare: iată negația stilurilor — întîia necesitate. Adăpostul primar nu e coliba bunului sălbatic, nici peștera troglodiților. Este cetatea de trilobiți a bestiilor din fundul oceanului — lovitura de grație dată ultimilor idealiști ai Stilului.

Și chiar mă întreb dacă spirala acelei dialectici înfășurate asupra ei însăși, a stilurilor în sarabandă frenetică, nu se închide, pînă la urmă, nu în grădina paradisiacă, ci în neliniștitoarea cetate a cefalopodelor.

Așa, privit din interior, se revelează visul irepresibil al oricărui stil: un fruct sferoidal, dulce-acrișor, cu pielița gălbui-roșcată, imagine inocentă și fericită a ultimei Forme — coșul cu mere.

Arh. RADU DRĂGAN



desen de arh. NICOLAE ȚARĂLUNGĂ

• agora • agora • agora • agora • agora • agora • agora •

Prin cunoașterea și valorificarea înzestrărilor dintotdeuna, de talentat constructor, ale țăranului român, spre inspirata structurare, modernă, a localităților noii revoluții agrare din țara noastră!

DATE GENERALE PRIVIND ARHITECTURA TRADIȚIONALĂ DIN ZONA BUZĂULUI DE SUS

— toponimele și cadrul geografic, specificul așezărilor sătești, locuința și anexele gospodărești —

Terminologia localităților din Buzău și numele speciilor de plante și arbori, cu feluritele lor întrebuințări, atestă că locuitorii plaiurilor acestui județ au avut dintotdeauna o perfectă cunoaștere a cadrului geografic în care locuiesc. Bogatul repertoriu al toponimelor locale se arată inspirat de forma reliefului, ca și de utilizarea economică a terenului.

Ca pretutindeni, de altfel, aparținența moșiei, a muntelui, a dealului, a cîmpiei, a pădurii sau a oricărui alt loc deosebit (măgură, grind, luncă, izvor etc) a constituit, totdeauna, prilejul statornicirii toponimelor, cu sensuri precise de identificare, atît ca poziție, cît și ca identitate patrimonială.

În suita toponimelor buzoiene, se înscrie și o anumită formă poetizantă a denumirilor de păsări și de animale, vizînd și caracteristici atribuite vîrfurilor, văilor, plaiurilor, fîntînilor ori izvoarelor. Astfel, Șoimul, Corbul, Pițigoiul, Vulturașul, Cioara, Balaurul etc, desemnează — potrivit înțelegerii locale — elemente specifice, cărora li se acordă și forța sugerării unor fizionomii ale locurilor astfel denumite.

Altele, ca Zimbrul, Ciuta, Mînzul, Vaca, Boul, Porcul, Oaia sau Berbecul, sînt direct legate de modul de viață al locuitorilor, cu permanentele lor preocupări de neîntrecuți crescători de cornute mici, de bovine, de cabaline ori porcine.

Toponimele sînt mai totdeauna legate de intenția redării cît mai corecte, mai fidele, a caracteristicilor reliefului, fapt cu prisosință oglindit în denumiri geografice locale precum: Piscul, Grindul, Rîpa, Ruptura, Piatra, Pietricica, Pietroasa, Cioaca, Dosul, Pîclele, Tinoasa, Udați, Secetoasa, Gîlma, Măgura, Padina etc.

Denumirile unor așezări — Runcu, Tăetura, Jariștea, Pîrlita (Pîrliți) sau Arsele — oglindesc caracterul anumitor practici de desțelenire ori de lăzuire a pădurilor preexistente. În mod asemănător, denumiri de tipul Alunișu, Aninișu, Arțaru, Brădetu (Bradu), Ulmetu, Cătina, Mesteacănu, Paltinu (Păltineni), Teișul, Cornetul, Tisele sau Tisăul se leagă de natura esențelor lemnoase de dată mai recentă apărute pe locul fostelor păduri de rășinoase, de foioase de stejar îndeosebi, ce coborau cîndva pînă în zona de cîmpie.

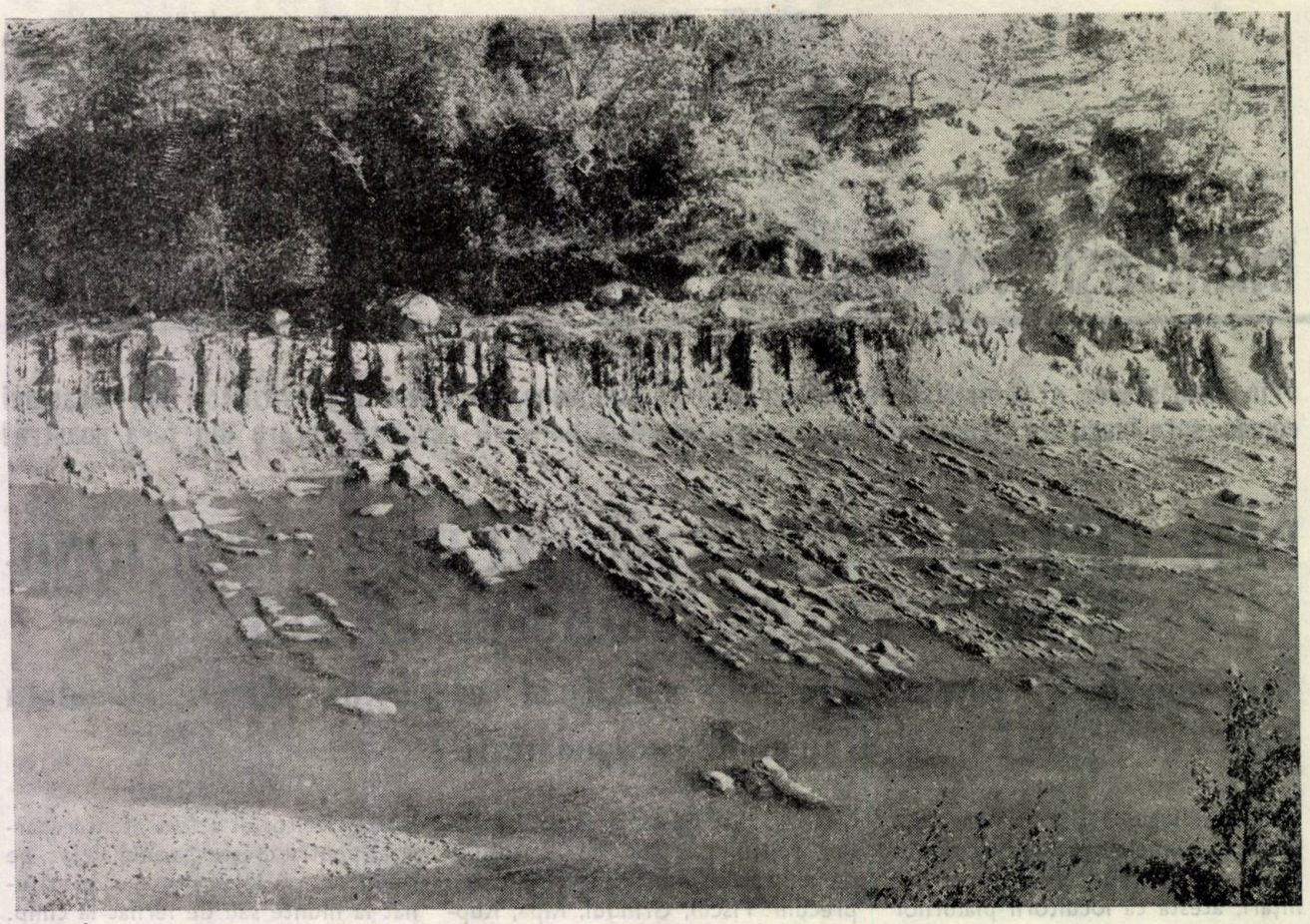
Vedem, deci, că toponimele sînt întru totul clarificatoare în privința modului de utilizare a teritoriului, mai ales atunci cînd se fac referiri la așezările sau locurile amintind de preocupări păstorești sau de alt ordin, desemnînd existența *stînelor*, a *odăilor*, a *tîrlelor* de oi și a *cășăriilor* etc. Se adaugă, apoi, și alte denumiri semnificative ca: Valea Oii, Movila Oii, Vîrful Oii, Dealul Caprei, Valea Caprei, Muntele Căpreanu, Căpreasca, Ciuta, Breaza, Valea Vacii, Dealul Vacii, Văcăria, Valea Boului, Valea Calului, Valea Iepei, Murgești, Valea Juncului, Capul Mielului.

Înțelegem, astfel, că totdeauna întreg teritoriul a fost atent repartizat pentru creșterea animalelor, pe categorii, cu locuri anume de pășunat la munte sau de iernat la cîmp.

Înțelegem, de asemenea, că existau sate întregi specializate în creșterea anumitor animale, în vremurile mai recente cele mai numeroase fiind așezările de oieri. Cășoaca, Cășăria, Brînzeasca etc sînt tocmai localități de acest fel și ele se leagă direct de așezările de cîmpie și de baltă, întemeiate pe locul *stînelor*, *tîrlelor* sau al *odăilor* și *colibelor* de demult.

Multe dintre denumirile păstrate amintesc de existența marilor cășării de altădată ale Buzăului, despre care știm că doar 11 dintre ele își disputau întîietatea, întocmai ca și stînele, dintr-un total de 113, toate specializate în fabricarea multor tipuri de brînzeturi specifice zonei. Tocmai renumele acestor *stîne* și *cășării* îl păstrează și multe dintre marile drumuri cunoscute ale vremii cum ar fi: Drumul Brînzei, Drumul Penteleului sau Drumul Oilor, Stîna Bătrînă, Stîna Giurgiului, Stîna Vrîncenească, amintind doar de cîteva dintre cunoscutele puncte de polarizare ale renumitului păstorit muntean din Buzău.

Dar, această toponimie trebuie pusă și în nemijlocită legătură cu terminologia populară a pieselor componente ale locuinței săteanului român, toate fiind identificate prin denumiri de păsări și de animale caracteristice.



1

1. Detaliu cu structura tectonică a patului Văii Buzăului, la Păltineni

« Urşii » (« groşii ») — de pildă — alcătuiesc talpa casei. « Blănile » (animalele de rînd), încheiate în « căţei » (cepuri) formează pereţii, iar « caii » şi toată suita de « trăgători » şi de « sugari » (tiranţi sau grinzi de rînd) determină, în mod obişnuit, structura tavanelor.

« Căpriorii » (« cornii »), solidarizaţi prin acea legătură denumită « capră » şi reuniţi de grinda coamei, adesea denumită « iapă » sau « măgar », alcătuiesc structura acoperişului. Coama acestuia este şi ea împodobită cu « ciocîrlani », cu « cocoşi » sau « cîrstei » ori cu alte capete de păsări şi de animale, iar vîrfurile sînt străjuite de « ţapi » etc.

Fără să insistăm, amintim totuşi că repertoriul acestei terminologii este dintre cele mai bogate, regăsit deopotrivă în construcţia podurilor, a morilor de tot felul sau a altor instalaţii populare, cuprinzînd şi toate tipurile de îmbinări şi dovedind şi o perfectă identitate cu denumirile acordate de către Vitruviu mecanismelor, maşinilor şi instalaţiilor de artă militară ale antichităţii.

Trebuie să reţinem că nomenclatura în discuţie — aplicată, de fapt, unui sistem constructiv unitar, specific lemnului — s-a născut pe o anumită treaptă a dezvoltării sociale, ilustrînd şi o idee considerată prin excelenţă antropocentrică, în care locuinţa apare ca un adevărat panteon, sintetizînd ansamblul lumii înconjurătoare, în tot ceea ce deţine el mai caracteristic — o lume a marilor crescători de animale şi temeinicilor cultivatori ai pămîntului, o lume de neîntrecuţi cioplitori în lemn şi în piatră.

Materialele cartografice ca şi diferitele alte documente de arhivă ne arată modul armonios de încadrare a locuitorului în ansamblul peisajului geografic, cu atenta preocupare de amenajare a pajiştilor, de ocrotire a pădurilor, de stăvilire a cursurilor de ape, de organizare a aşezărilor săteşti.

Harta de la 1790—1791 ne înfăţişează aşezări ordonate, după planuri anume întocmite, situate la intersecţia marilor drumuri.

Poate că Sibiciul de Jos, Măgura, Văleni, Văţeni, Cislău, Policiorul, Runcu sau Drajna să fie printre exemplele cele mai semnificative de acest fel, dacă ne referim la zona centrală, de deal şi de plai. Unele dintre aceste aşezări sînt sate de tip adunat, dezvoltate în jurul curţilor boiereşti şi al paracliselor acestora, altele sînt înşiruiri de case moşneneşti, pe lunci înguste sau pe firul apelor.

Viiturile mari şi îndeosebi frecventele alunecări de teren, apărute întotdeauna aproape ca o consecinţă directă a mişcărilor seismice, fac ca toate aceste aşezări să sufere mereu refacerea vetrei lor, adesea să se strămute sau să dispară cu totul.

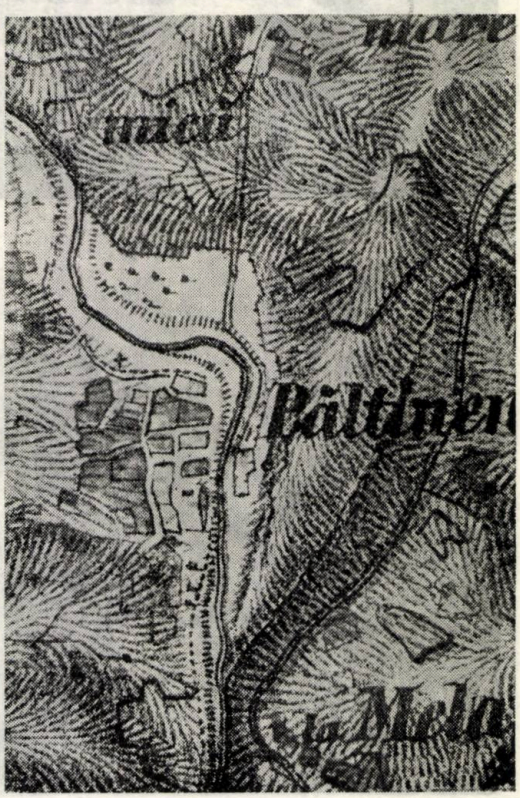
Harta România Meridională de la 1858 ne înfăţişează o situaţie exactă a teritoriului, cu toate modificările intervenite în structura aşezărilor, în perioada regulamentară şi postregulamentară. Dar, pentru această perioadă şi îndeosebi pentru etapa ce urmează Reformei agrare de la 1864, ni se păstrează şi multe dintre planurile vremii, cu prevederile respective de sistematizare a satelor.

Începînd cu al doilea pătrar al secolului al XIX-lea, ne sînt cunoscute şi preocupările atente ale ocîrmuirii locale pentru facerea drumurilor, a podurilor de lemn, de piatră sau de fier, pentru facerea de fîntîni şi de cişmele, pentru aducerea de apă potabilă în acele aşezări cu terenuri sărăturate sau bîntuite de secetă.

Casa de tip străvechi — de vale sau de plai — înfățișează chipul locuinței construite din zidărie de bolovani de rîu, folosită alături de paramentele din piatră îngrijit tăiată, căreia i se asociază elementele din lemn, cu lucrătură în vălătuci, în paiantă sau în stelaje de îmbinări ingenioase și învelitori fățuite artistic, care vin să îmbrace totul cu prispele și foișoarele ei primitoare, ca și restul anexelor trebuitoare.

2

3



4

5

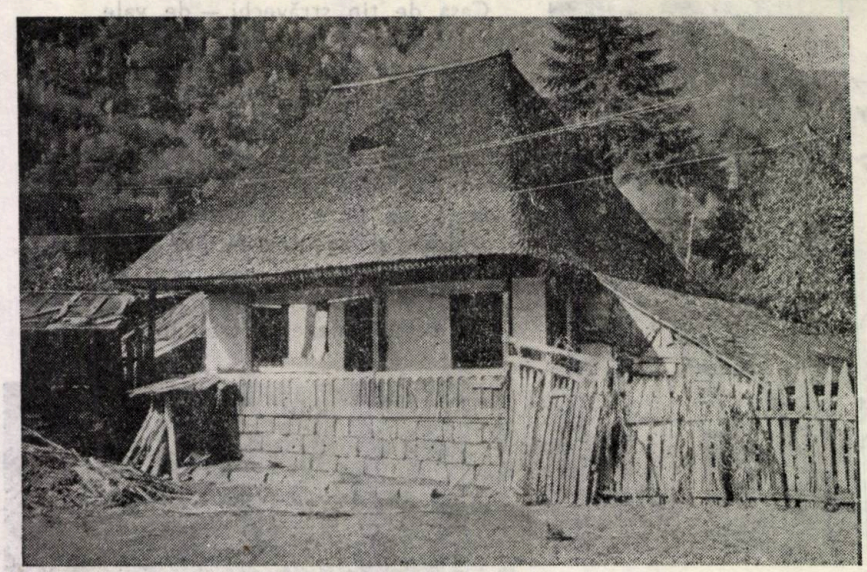
2. Satul Sibiciul de Jos după harta de la 1790—1791 (așezare ordonată, în jurul a două curți boierești, cu paraclisul lor, situată în intersecția drumurilor locale și la confluența a două cursuri de apă).

3. Satul Pătîrlagele după harta de la 1790—1791 (așezare de tip adunat, ordonată în jurul ctitoriei sătești, situată la intersecția drumurilor locale, morile de apă intervin în ansamblul compozițional, drumurile lor marcînd axe secundare, transversale)

4. Satul Păltineni după harta de la 1856 (rețea de străzi perpendiculare, deplasările de teren au deformat structura inițială, unele edificii, împreună cu biserica sătească, au trebuit să fie abandonate și refăcute de mai multe ori)

5. Satul Pătîrlagele după harta de la 1856 (structura stradală deformată de deplasările de teren și de schimbarea vadurilor de trecere ale rîului Buzău)

→

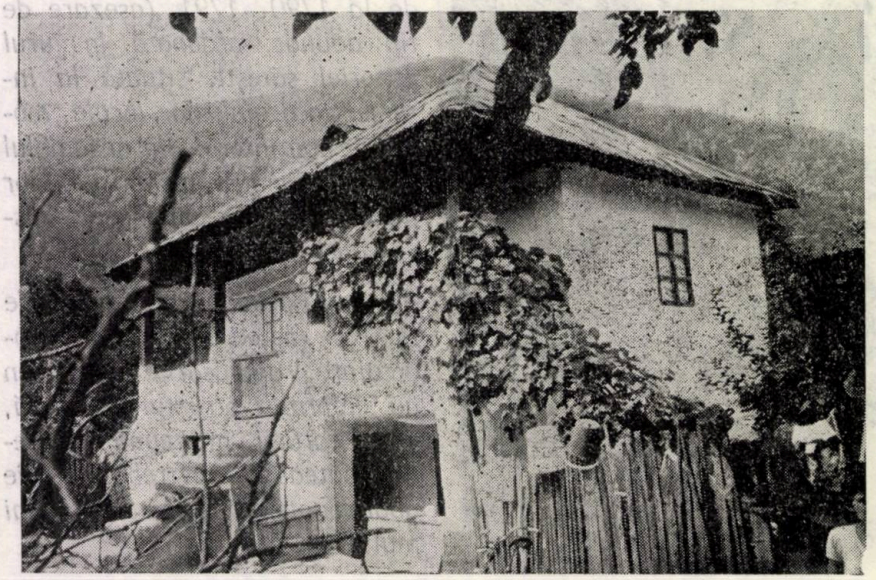


6

6. Casă joasă cu prispă pe temelie de piatră tăiată, din satul Vineţişu (o singură intrare axială, ferestre foarte mari, acoperiş înalt)

7

7. Casă de tip comun cu beci, din Valea Nehoiaşului (acoperiş înalt din şiţă făţuită în solzi, adăugirea unei polate, scară în capătul prispei)



8

8. Casă de zidărie de tip comun din Sibiciul de Sus

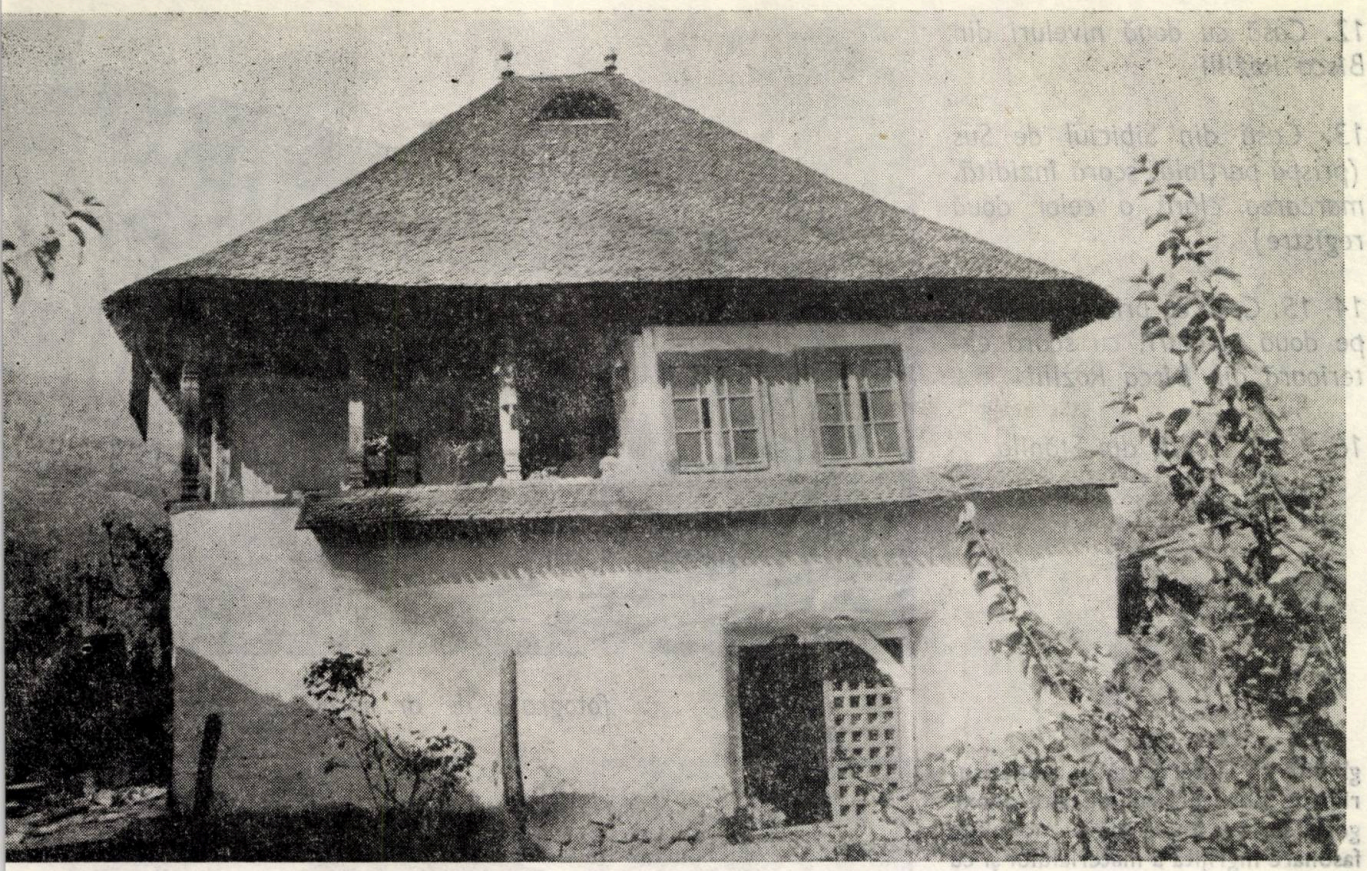
Poate că tocmai această asociere a pietrei şi a lemnului, ca şi relaţia atent urmărită întotdeauna dintre scara de acces, cu gîrliciul, cu prispa sau cu foişorul, creează acea notă de specificitate, pe care reuşeşte să o egaleze, numai în ceea ce priveşte pitorescul şi adaptarea la terenul accidentat, casa din zonele de plai ale Mehedinţilor.

Valenţele acestei arte de a construi a zonei de munte a Buzăului se recunosc, în formele armonioase ale volumelor care alcătuiesc ansamblul locuinţei, al şurelor, grajdurilor, şoproanelor şi fînarelor, în arhitectura ctitoriilor de lemn sau de zid, artistic împodobite cu picturi murale, în arhitectura instalaţiilor de tehnică populară de tot felul.

Anchetele de teren surprind foarte bine, încă şi astăzi, prezenţa tipului ancestral de locuinţă din jurul arcului carpatic, compusă dintr-o tindă şi o odaie cu pridvor, cu o singură intrare. Tot atît de proprie acestei zone, reprezentată poate mai bine decît oriunde altundeva, este şi locuinţa cu prispă parţială.

Pe această structură, se vor dezvolta şi alte variante locale, legate de sporirea numărului încăperilor şi de modul de dispunere a lor, de dezvoltare a pridvoarelor şi a foişoarelor lor, cu scările de acces, de adăugare a polatelor sau a cunoscutelor *şatre* şi *dosare*. Se mai adaugă, apoi, şi alte variante de tip dezvoltat ale casei înalte sau cu subsol parţial. Asemenea exemplare, devenite astăzi unicat, sînt încă surprinse în sate ca Stănila, Potîrlegiu, Dupăpiatră, Sibiciul de Jos, Valea Nehoiului, Nehoiaşu, Vineţişu, Ruptura, Mlăjet sau Păltinenı — dacă ne referim numai la zona de sus a rîului Buzău.

Urmare a acţiunii de sistematizare a aşezărilor săteşti, din perioada regulamentară şi postregulamentară sau a Reformei agrare de la 1864, şi, îndeosebi, a intervenţiilor directe ale Legii Drumurilor şi Legii Sanitare, din perioada ultimului pătrar al



9. Casă pe beci de piatră din Păltineni (refăcută prin închiderea parțială a pridvorului)

10. Șură, grajd și fînar din satul Stănila (ansamblu de anexe gospodărești încadrat într-un volum unitar)

11. Casă înaltă din Pătîrlagele (înfățișare amintind de forma foișoarelor ce trebuiau, în trecut, să străjuiască drumurile mari)

secolului trecut, își face loc locuința concepută după anumite recomandări, cu spații largi, cu încăperi pardosite și ferestre foarte mari. Bunăstarea săteanului, dobîndită îndeosebi după Războiul de la 1877, deschide calea creării acelei arhitecturi rurale, care se înscrie unui proces coerent de afirmare, pe toată perioada de sfîrșit a secolului trecut și a noului început de veac.

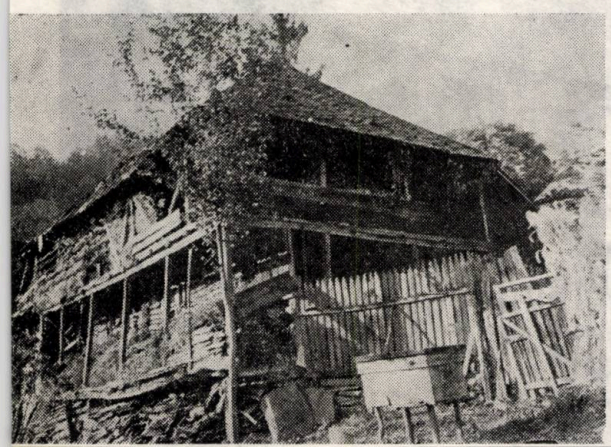
Deținem date extrem de interesante și cu privire la specificul morilor și al altor instalații mînate de apă, confirmîndu-se pe deplin precizările documentelor din secolele XVIII—XIX.

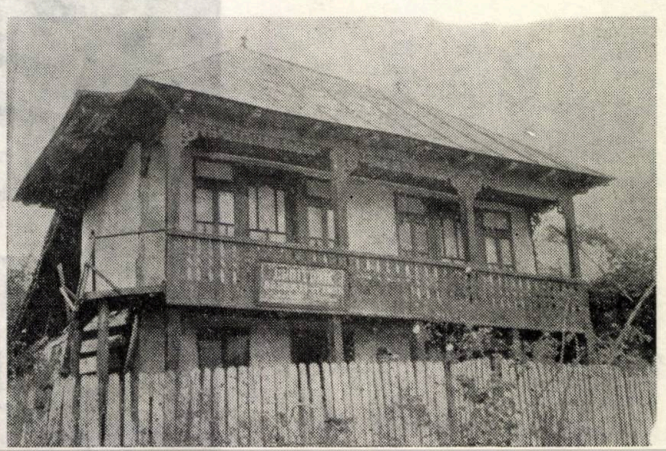
Vadurile de moară, consemnate în hărțile de la 1790, 1828—1835 sau 1856, se arată a fi mereu aceleași, ele intervenind, adesea, ca un element compozițional major în fizionomia așezărilor sătești.

Chiar din documente, se poate deduce că toate aceste instalații erau situate, fie direct pe firul apei, antrenate de roți verticale, fie pe canale anume amenajate, cu utilizarea foarte nimerită a roților orizontale.

Tradiția locală consemnează existența, pînă de curînd, a 13 mori de apă în Valea Nehoiașului, a 8 mori mai sus de Nehoiașu, a circa 8 mori mai jos de Nehoiu, pînă la Pătîrlagele. Tot așa, sînt știute 9 mori pe Bîsca Rozilii, ca și alte cîteva pive, darace și fierăstraie.

Ingenioasele mecanisme ale instalațiilor amintite, tipurile locale de îmbinări, cupolele pe nervuri din scîndură, ca și acele « samare »



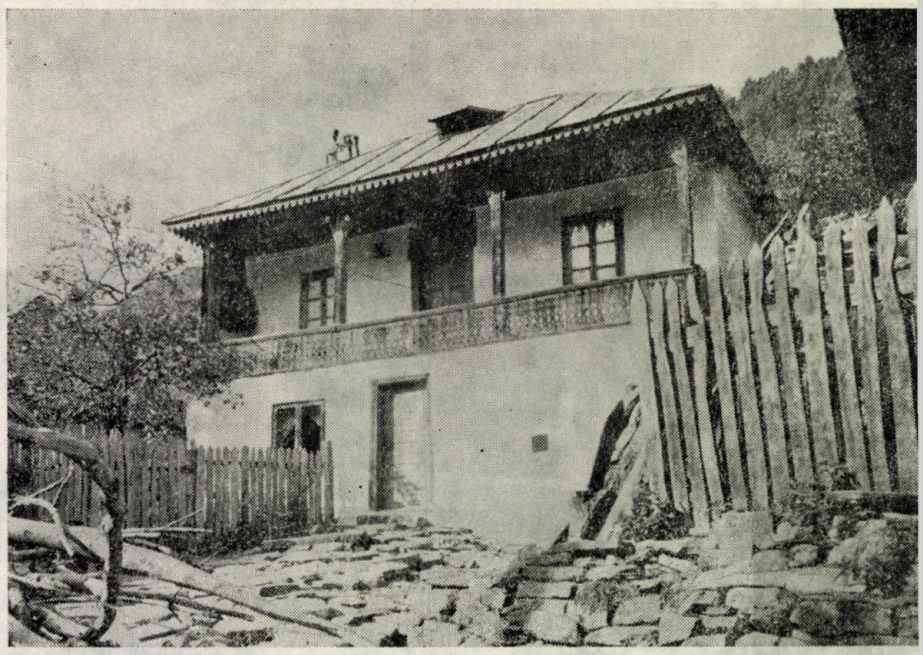


12. *Casă cu două niveluri din Bîsca Rozilii*

13. *Casă din Sibiciul de Sus (prispă parţială, scară înzidită, marcarea clară a celor două registre)*

14, 15. *Casă cu prispă parţială, pe două niveluri, cu scară exterioară din Bîsca Rozilii*

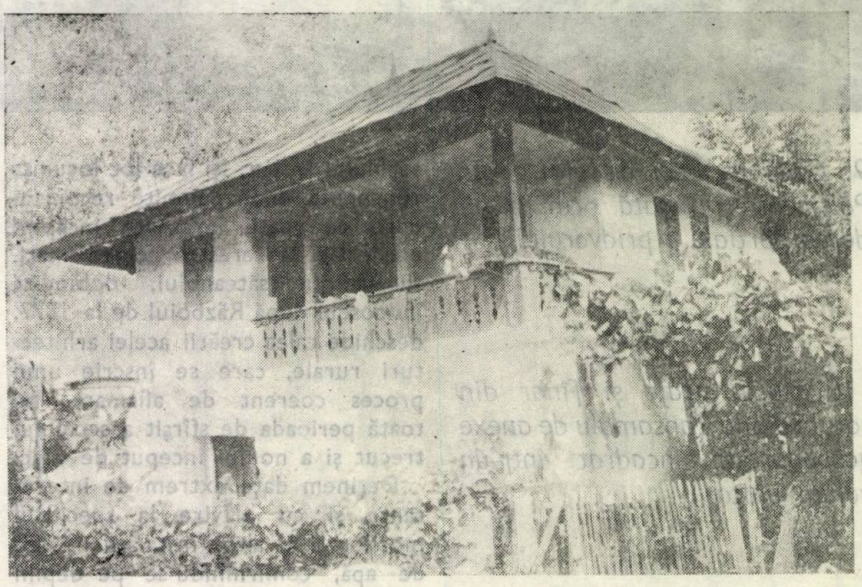
16. *Casă înaltă din Stănila*



12

fotografii de dr. arh. ANDREI PĂNOIU

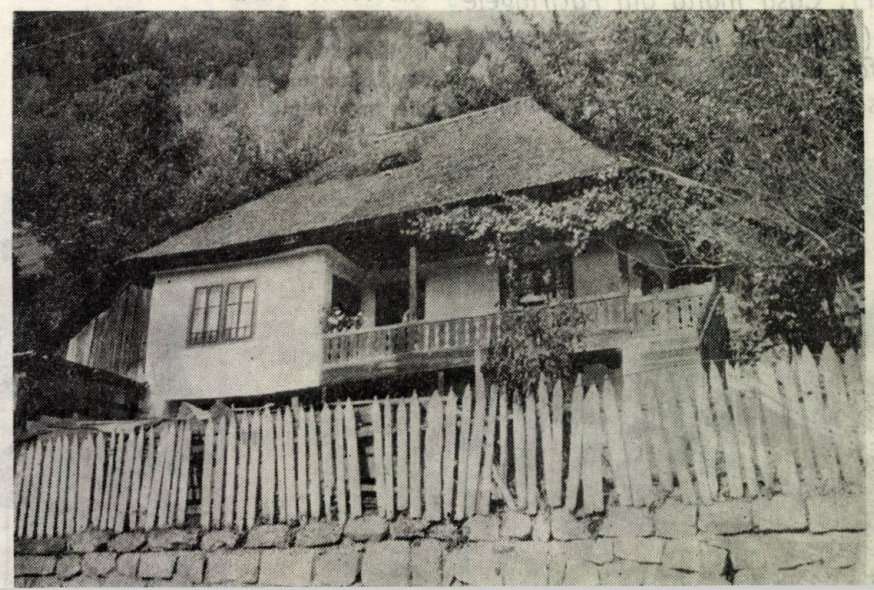
13



gîndite ca lanternouri la acoperişurile de poverne sau de alte anexe gospodăreşti, împreună cu modul de fasonare îngrijită a materialului şi cu proporţiile alese date edificiilor de tot felul, oglindesc afirmarea, în această zonă a Buzăului, a unei arhitecturi rurale care înscrie, în dezvoltarea sa, o evoluţie stilistică din cele mai personale.

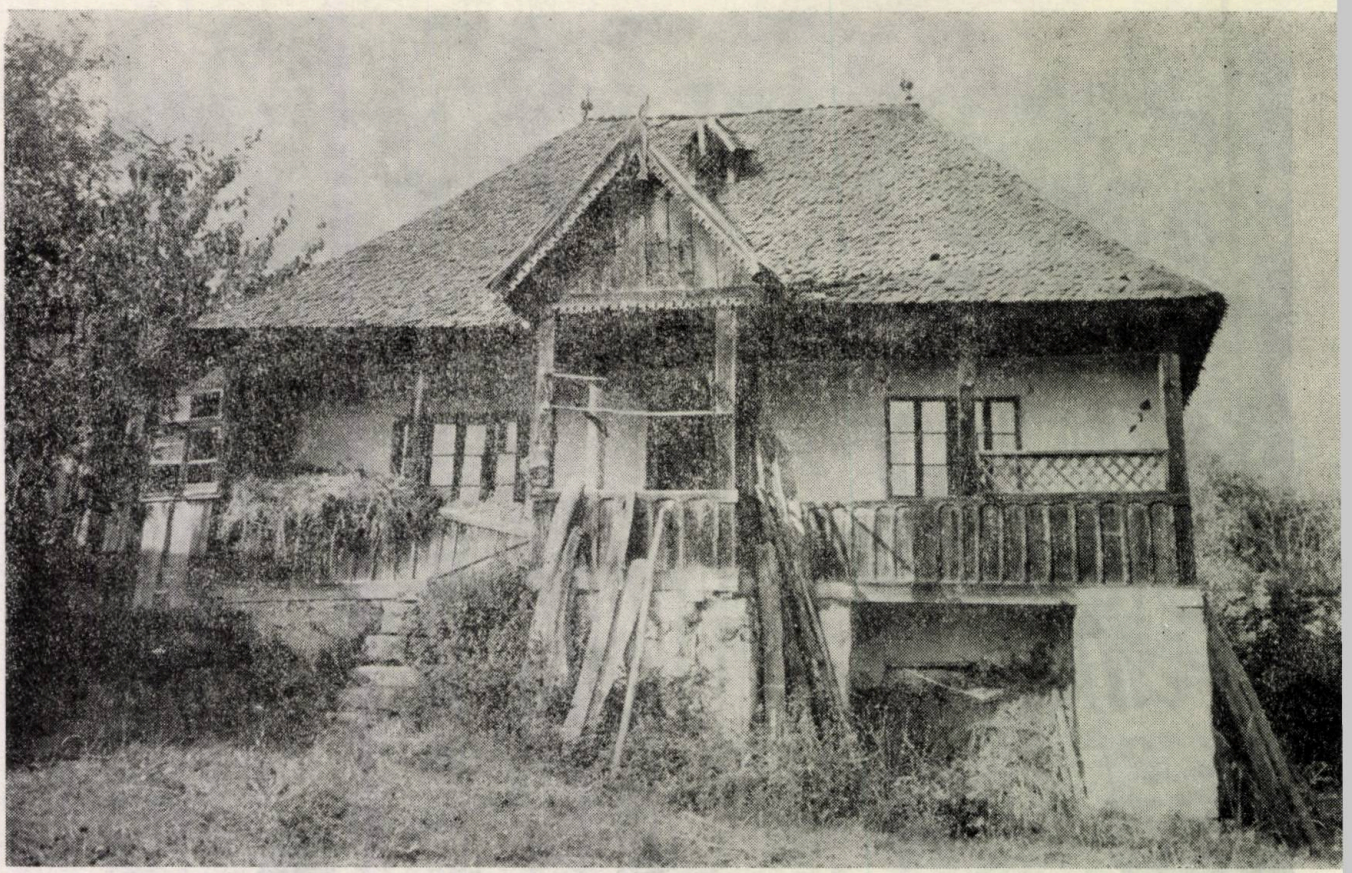
Dr. arh. ANDREI PĂNOIU

14



15

16

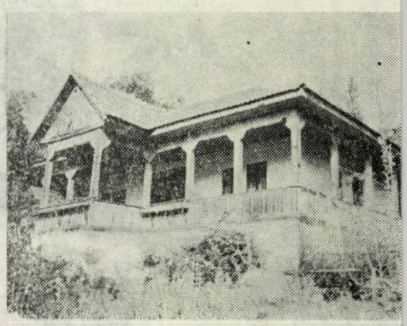


17

17. *Casă cu prispă cu foișor, pe beci parțial, din Stănila*

18

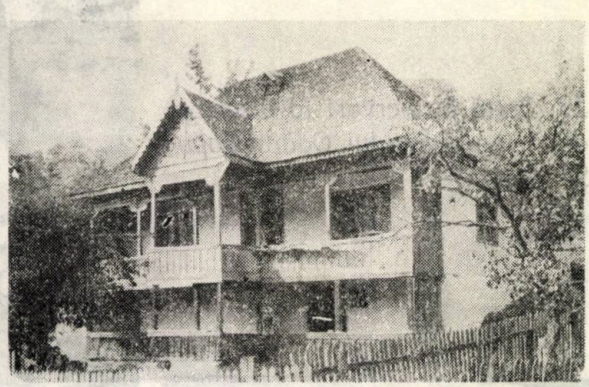
19



18. *Casă de tip dezvoltat, cu prispă parțială și foișor, din Bîsca Rozilii*

19. *Casă cu prispă pe trei laturi și cu foișor central, din Gura Teghii*

21

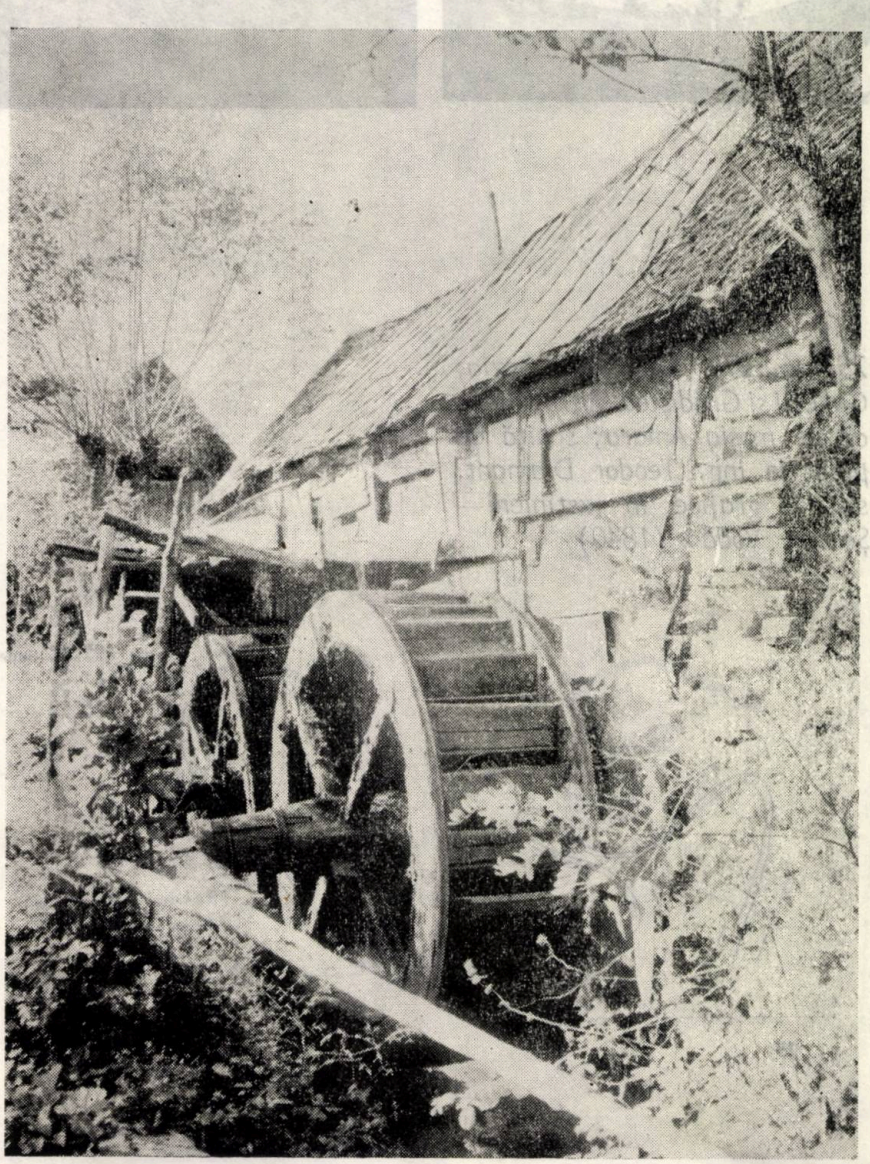


20

21. *Casă înaltă, cu prispă parțială și cu foișor central, din Nehoiașu*

20. *Casă înaltă, cu prispă și foișor, din Bîsca Rozilii (intrarea respectă poziția axială, iar ferestrele păstrează formatul mărit cerut de prescripțiile Legii Sanitare)*

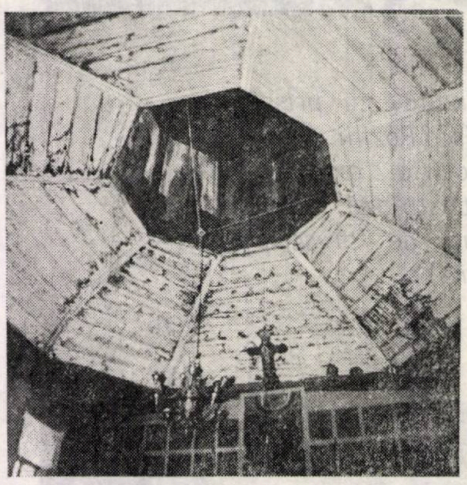
fotografii de
dr. arh. ANDREI PĂNOIU



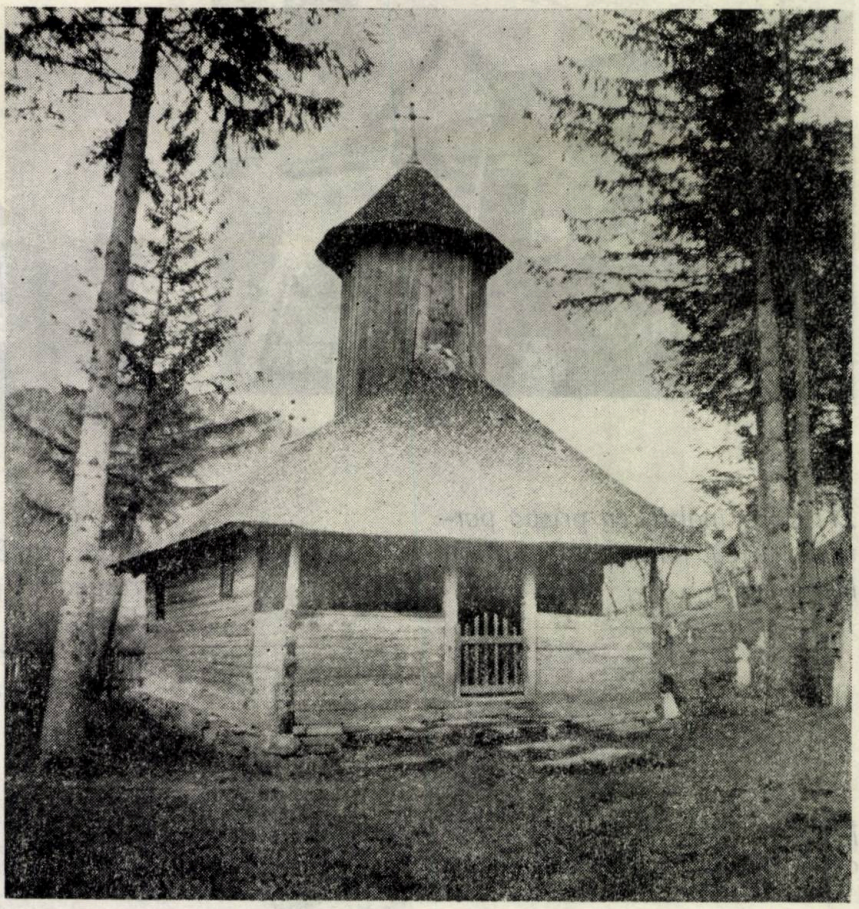
22

22. *Moară de apă din Valea Nehoiului (moară cu două roți verticale, cu două pietre, desfășurată pe trei niveluri)*

23. *Boltă pe nervuri la biserica din lemn a satului Odăile-Capu Satului*



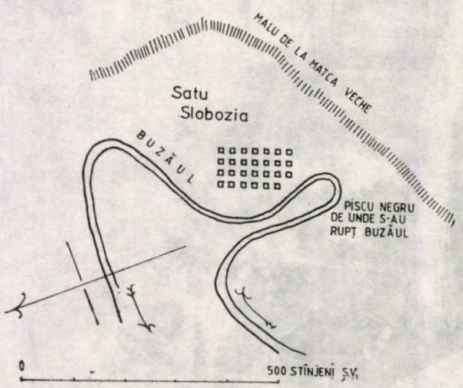
23



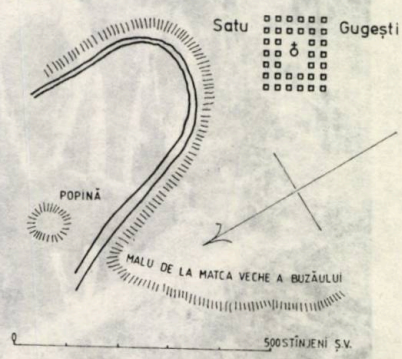
24

24. *Biserica de lemn din satul Jețul-Nehoiașu (1835), avînd plan tradițional în formă de navă și naosul acoperit cu o cupolă în șase foi*

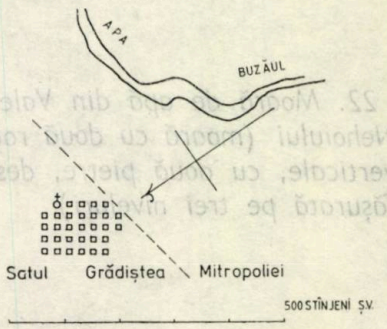
25, 26, 27. *Satele Slobozia, Gugești și Grădiștea Mitropoliei,, de pe moșia Amara; schiță de plan de ing. Teodor Diamant, scările grafice în «stînjeni— Șerban Vodă» (1840)*



25



26



27

SUPRAFAȚĂ VITRATĂ CU GEAM CURB LA PALATUL PIONIERILOR ȘI ȘOIMILOR PATRIEI

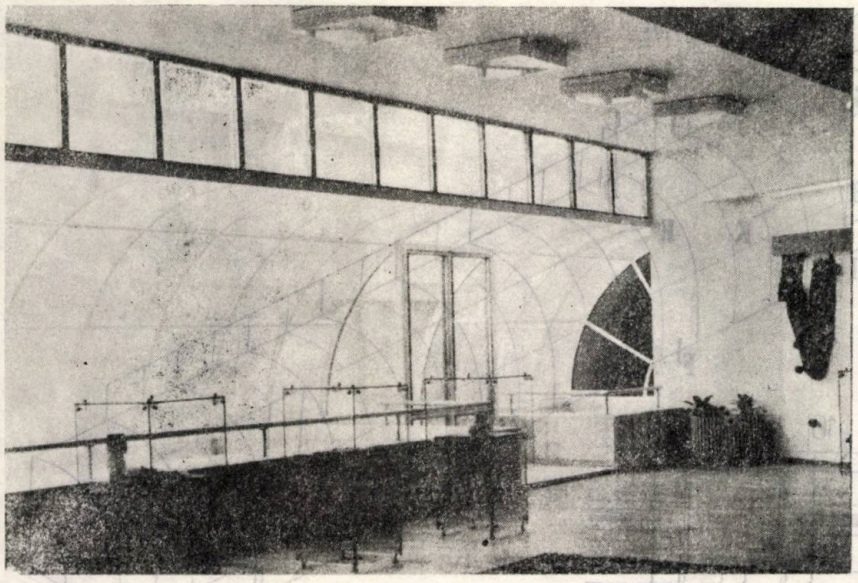
Fișa 1 ANSAMBLU

FISA TEHNICA NR. 322

A 2/1987

TÎMPLĂRIE METALICĂ, VITRAJ CURB, STICLĂ CURBATĂ,

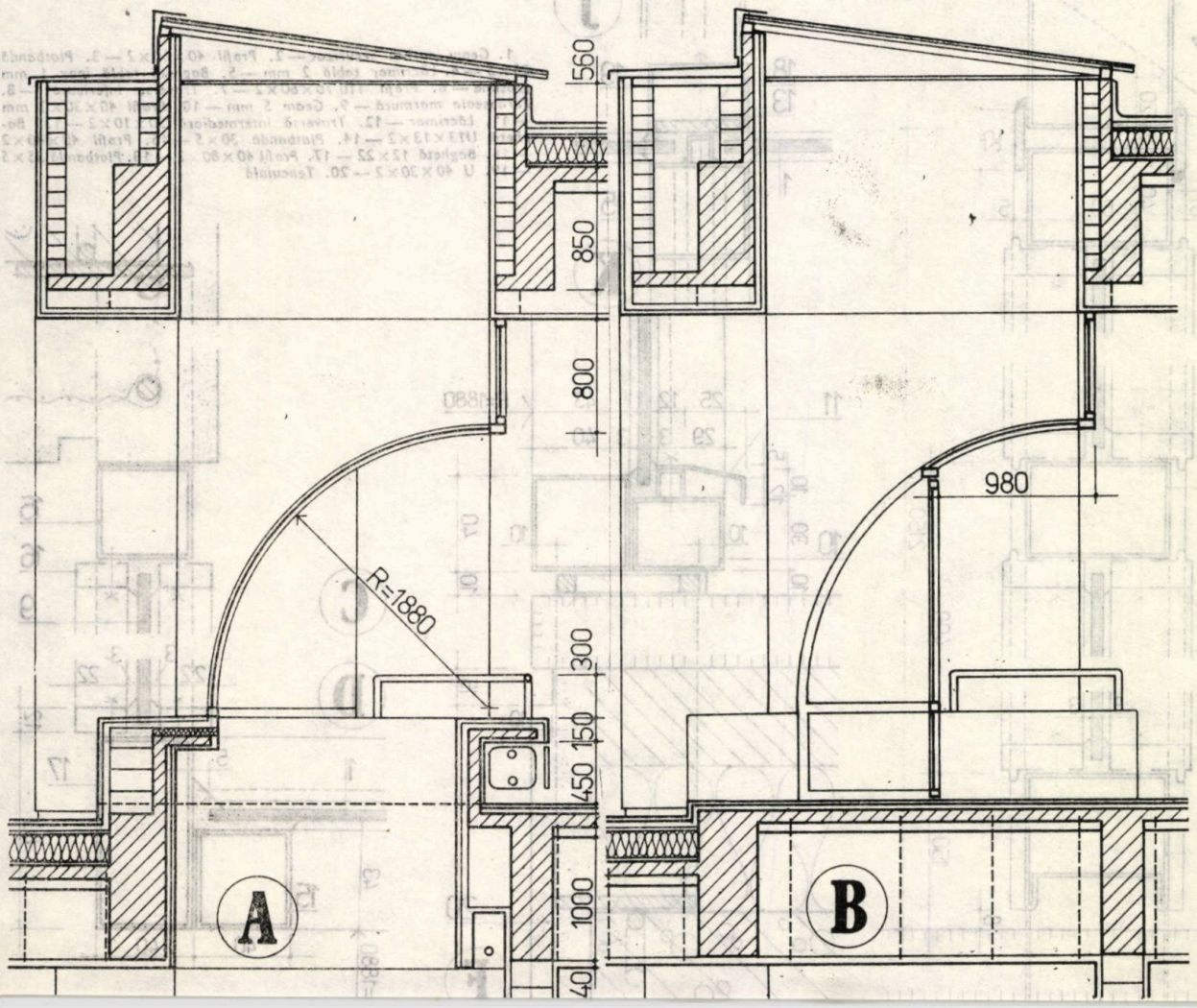
clasificare 08.1 11 15



O suprafață vitrată curbă a fost realizată la Casa Pionierilor și Șoimilor Patriei cu geamuri securizate produse la Buzău. Prezentarea generală a lucrării în pag. 11.

De remarcat protecția asigurată geamului securizat printr-un luminator din geam armat. Au fost prevăzute, de asemenea, elemente de geam curbat de rezervă.

A. Secțiune verticală — B. Secțiune verticală prin accesul spre exterior — sc. 1:50 — Pentru detalii (i—K) vezi Fișa 323



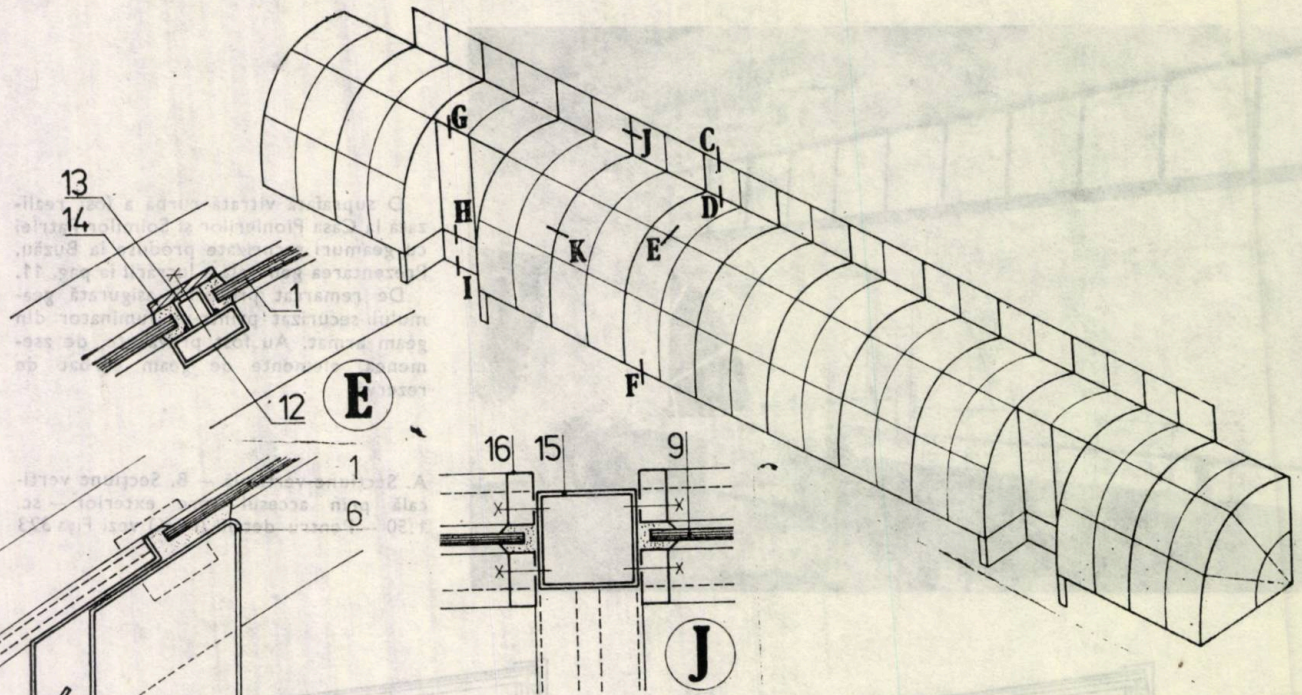
SUPRAFAȚĂ VITRATĂ CU GEAM CURB LA PALATUL PIONIERILOR ȘI ȘOIMILOR PATRIEI — Fișa 2. DETALII

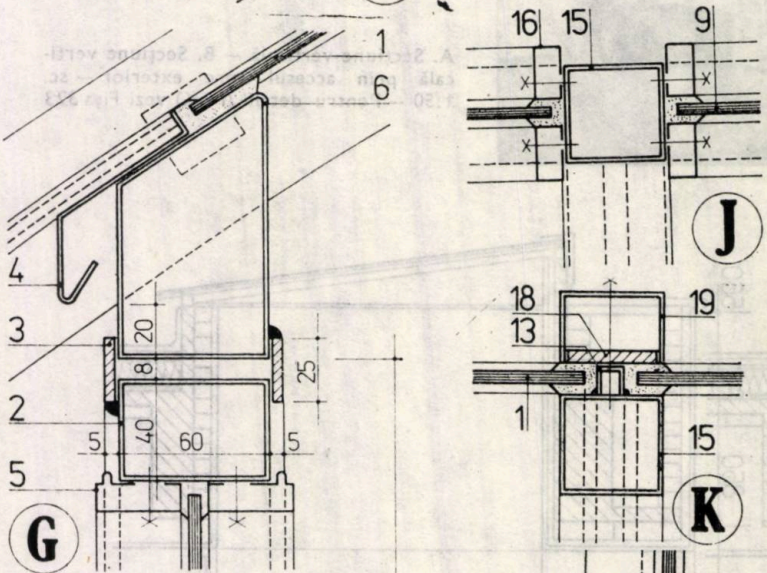
FISA TEHNICA **NR. 323**

TÎMPLĂRIE METALICĂ, VITRAJ CURB, STICLĂ CURBATĂ

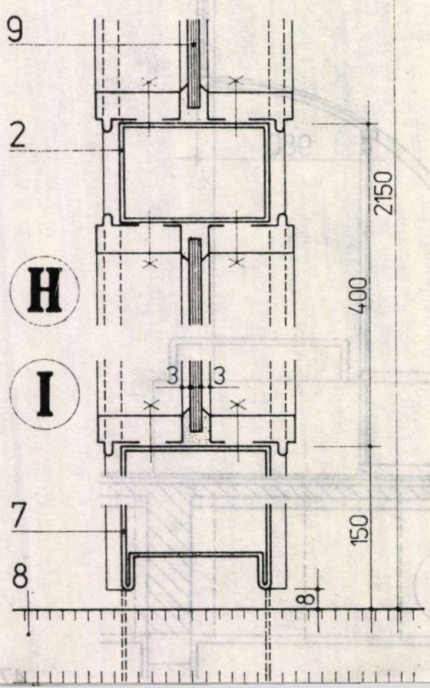
clasificare **A 2/1987**

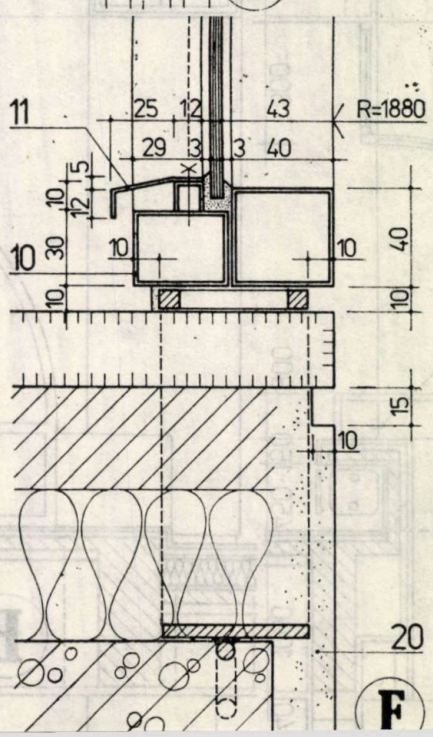
08.1 11 15

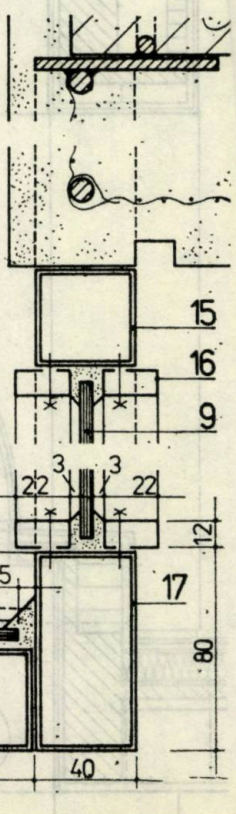




1. *Geam curbat securizat* — 2. *Profil 40×60×2* — 3. *Platbandă 25×5* — 4. *Lăcrimar tablă 2 mm* — 5. *Baghetă tablă inox 1 mm grosime* — 6. *Profil 110/70×60×2* — 7. *Traversa inferioară* — 8. *Pardoseala marmură* — 9. *Geam 5 mm* — 10. *Profil 40×30×2 mm* — 11. *Lăcrimar* — 12. *Traversă intermediară 30×10×2* — 13. *Baghetă U13×13×2* — 14. *Platbandă 30×5* — 15. *Profil 40×40×2* — 16. *Baghetă 12×22* — 17. *Profil 40×80×2* — 18. *Platbandă 35×5* — 19. *U 40×30×2* — 20. *Tencuială*





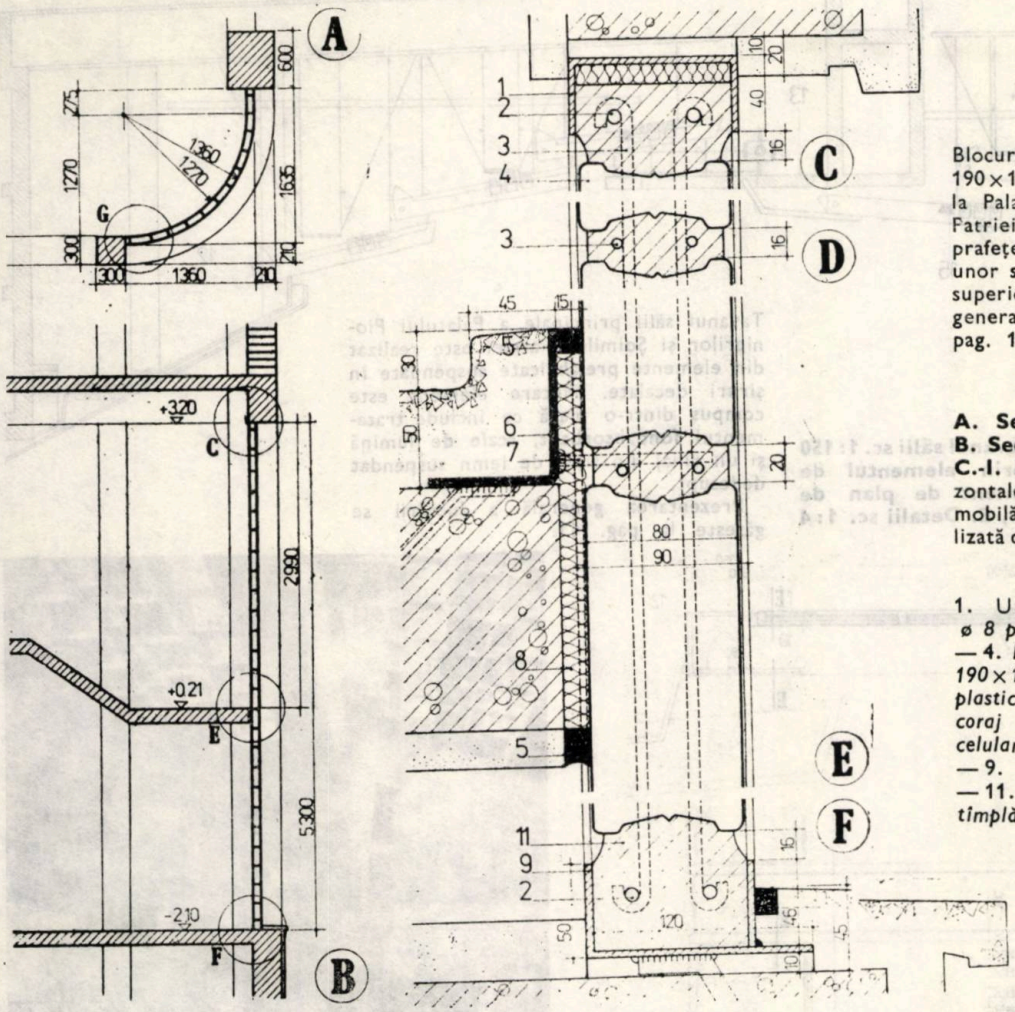


SUPRAFEȚE VITRATE CURBE REALIZATE DIN BLOCURI DE STICLĂ LA PALATUL PIONIERILOR ȘI ȘOIMILOR PATRIEI

FIȘA TEHNICĂ NR. 324

PERETE VITRAT CURB, BLOCURI DE STICLĂ, TÎMPLĂRIE METALICĂ,

clasificare A 2/1987 08.1 11



Blocurile de sticlă cu golul der 190×190×80 mm au fost utilizate la Palatul Pionierilor și Șoimilor Patriei pentru realizarea unor suprafețe vitrate curbe la închiderea unor scări, precum și în registrul superior al fațadelor. Prezentarea generală a lucrării se găsește la pag. 11.

A. Secțiune orizontală — B. Secțiune verticală sc. 1:80 — C.-I. Detalii (H. I. Secțiuni orizontale prin tîmplăria metalică mobilă înserată în suprafața realizată din prisme de sticlă) Scara 1:4

1. U 90×40×4 — 2. *Armătură ø 8 pe contur* — 3. *Armătură ø 6* — 4. *Blocuri de sticlă cu goluri 190×190×80* — 5. *Chit permant plastic* — 6. L 80×65×4 — 7. *Ancoraj ø 6* — 8. *Plăci din polistiren celular sau vată minerală rigidă* — 9. L 120×50×4 — 10. *Prazn* — 11. *Mortar M 100* — 12. *Toc tîmplărie din profile de tablă.*

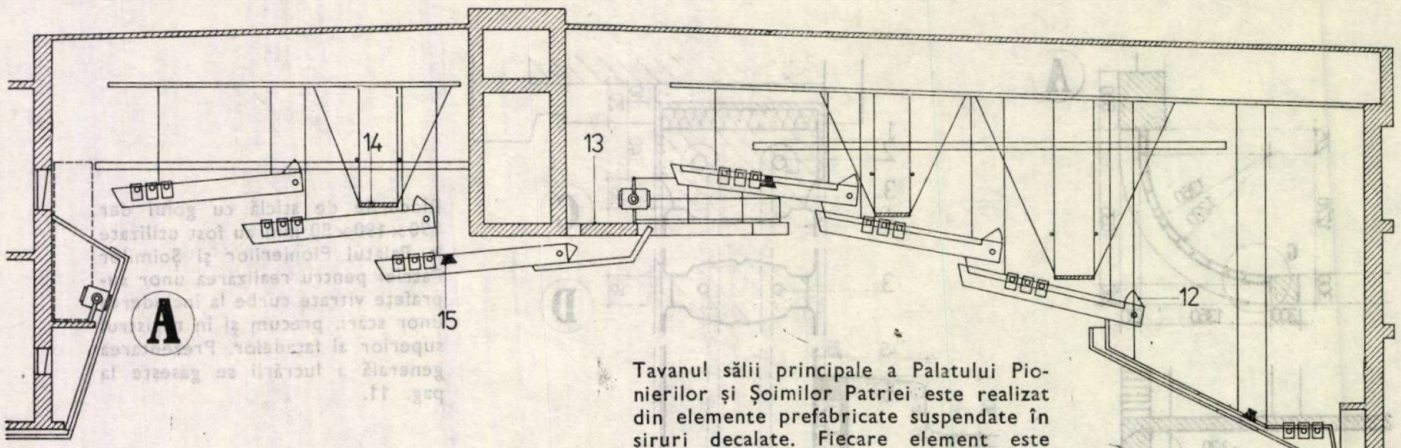
TAVANUL SĂLII MARI A PALATULUI PIONIERILOR ȘI ȘOIMILOR PATRIEI

FISA TEHNICA

NR. 325
A 2/1987

TAVAN SUSPENDAT DIN LEMN, SCAFE DE LUMINĂ, TRATAMENTE FONOABSORBANTE, SALĂ SPECTACOLE

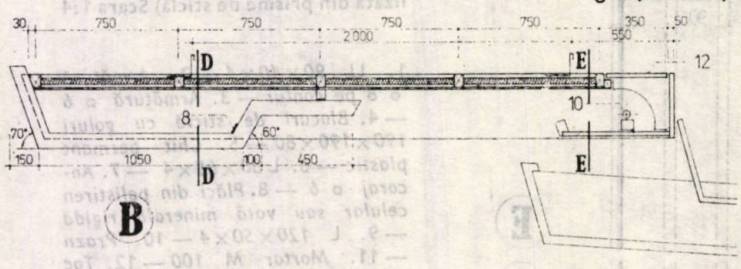
clasificare 20 25.4 26

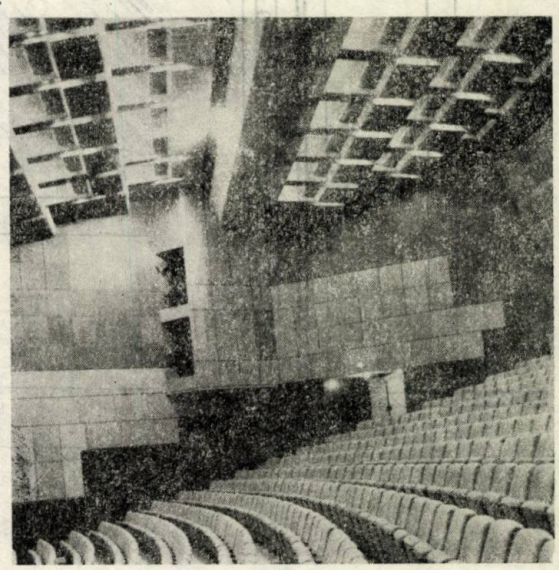


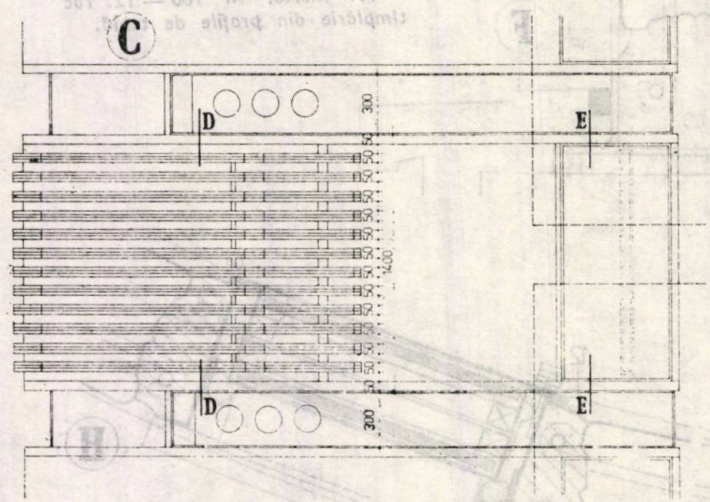
A. Secțiune prin tavanul sălii sc. 1: 150 — B. Secțiune prin elementul de plafon — C. Fragment de plan de tavan sc. 1: 40 — D, E. Detalii sc. 1: 4

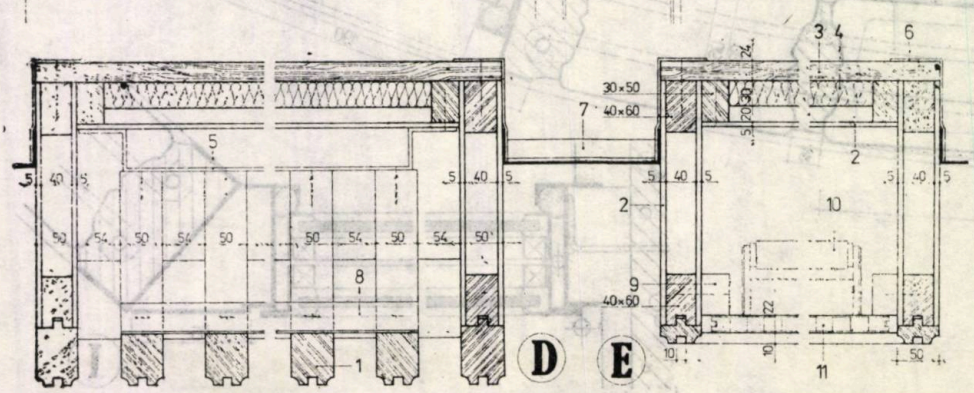
Tavanul sălii principale a Palatului Pionierilor și Șoimilor Patriei este realizat din elemente prefabricate suspendate în șiruri decalate. Fiecare element este compus dintr-o placă ce include tratamentul fonoabsorbant, scafe de lumină și un riflaj din șipci de lemn suspendat dedesupt.

Prezentarea generală a lucrării se găsește la pag. 11.









1. *Riglă 50×60* — 2. *Placaj 5 mm* — 3. *Scîndură fălțuită* — 4. *Vată minerală P 90* — 5. *Platbandă 50×4* — 6. *Agrafă* — 7. *Tablă pe ramă realizată din L 25×25×4* — 8. *Platbandă 40×4* — 9. *Furură* — 10. *Tub fluorescent* — 11. *Panel* — 12. *Capac mobil* — 13. *Pasarelă BA* — 14. *Pasarelă metalică* — 15. *Difuzor.*

Jean Monda*: STILUL ARHITECTURII CONTEMPORANE, Editura Albatros, București 1986, 155 pag., 66 fotografii, numeroase desene, listă bibliografică

Recent apărută carte « STILUL ARHITECTURII CONTEMPORANE » se adaugă unui număr de alte publicații ale aceluiași autor, arhitectul JEAN MONDA, și ale aceleiași edituri, «ALBATROS», ce se înscrie astfel printre puținele care promovează literatura arhitectural-urbanistică și contribuie la difuzarea în public a informațiilor despre arta edificării clădirilor și a construcției orașelor.

Lucrarea de față, intitulată « Stilul (și nu stilurile, cum poate era mai firesc) arhitecturii contemporane », încearcă, potrivit « Cuvîntului înainte », « o sinteză ordonată a variatelor mișcări, curente și contracurente apărute în arhitectura ultimelor 6—7 decenii în toată lumea ». Ea își propune să informeze în legătură cu demersul constructiv, să prezinte, pe înțelesul cît mai multor categorii de cititori, aspecte deosebite, să clarifice și să înlăture prejudecăți privitoare la producția contemporană de arhitectură și urbanism. Nu în ultimul rînd, are în vedere preocuparea pentru ameliorarea calitativă a acesteia, îndeosebi din punct de vedere compozițional-estetic, înlăturarea exceselor și a deficiențelor etc.

Organizarea cărții urmărește ideile și țelurile majore notate în rîndurile introductive. Astfel, PRIMA PARTE (« Noi sensuri în frumosul arhitectonic ») este dedicată studiului trecerii de la vechile modele, arhetipale, la noua morfologie arhitecturală reflectînd un alt mod de a înțelege frumosul în arta de a construi. Pornind de la afirmația **« respect știința dar iubesc arta »** (care ar putea fi adevăratul « motto ») autorul dezbate problemele creației și inovației, ale valențelor simbolice ale clădirilor, discută despre componenta psiho-estetică a arhitecturii, despre raportul dintre bogăție și artă, dintre frumosul lăuntric și cel exterior, superficial. O atenție deosebită este acordată binomului « funcție-formă », de a cărui soluționare s-au ocupat numeroși teoreticieni, convinși că modul de considerare al binomului definește global arhitectura contemporană (mai precis, etapa modernă, funcționalistă, a acesteia). Sînt prezentate afirmațiile cu caracter de manifest ale promotorilor noii arhitecturi, accentul pus pe aspectele funcționale și tehnice, determinarea în acest context a unei morfologii inedite, revoluționare, cu tendință de internaționalizare etc.

PARTEA A DOUA trece în revistă reacțiile firești față de stilul internațional, conturat teoretic în perioada interbelică, dar aplicat cu precădere în contextul specific al primelor decenii de după sfîrșitul ultimului război mondial. Sub titlul « Revenire la spiritul tradițiilor naționale », sînt prezentate arhitecturile ce-au încercat să se raporteze la datele proprii locului, moștenite în timp. Autorul dezbate, aici, aspectele legate de combaterea monotoniei și analizează unele puncte de vedere potrivit cărora diversificarea arhitectonică trebuie să pornească de la reconsiderarea tradiției și regîndirea raportului dintre vechi și nou. Prezentînd preocupările și produsele arhitecturale cu aspect specific din mai multe țări (între care și România), autorul propune cîteva ipoteze de justificare a acestui **« adevărat val de nostalgie pentru nobila lume arhitecturală de odinioară »** (și nu numai pentru ea). Sînt enumerate lucrări ridicate în Iugoslavia și Bulgaria, în Ungaria și Uniunea Sovietică; este prezentată experiența țărilor nordice (cu accent pe producția din Finlanda și Danemarca), din Marea Britanie, ca și din sudul Europei (Franța, Spania și Italia). Arhitectura (totuși, foarte interesantă) din Lumea Nouă este prezentată succint, în schimb, o atenție deosebită acordă lucrarea producției din Africa și Asia, unde bine-înțeles nu lipsește arhitectura atît de personală a Japoniei.

După discutarea realizărilor arhitecturale și urbanistice din primele trei sferturi ale secolului actual, în PARTEA A TREIA (« Arhitectura postmodernă »), autorul abordează problemele, delicate, ale controversatei teorii și practici prezente în domeniul artei de a construi. Această parte (din păcate, cea mai scurtă) se referă cu precădere la două feluri de a înțelege arhitectura (postmodernismul și arhitectura-pop), într-o suită logică de argumente și contraargumente. Deși apreciază că « ar fi greșit să se respingă, **de plano**, arhitectura postmodernă » (care, de fapt, nu-l convinge), prezentarea nu este favorabilă, bazîndu-se pe citate critice din cercetători de seamă, care-i sprijină cu evidență poziția. Cu mult mai severă este aprecierea sa asupra arhitecturii-pop, căreia îi reproșează nu atît caracterul eteroclit, cît, mai ales, afișarea perisabilității, arhitectul Jean Monda nefiind de acord cu părerea că **« în arhitectură schimbarea a devenit o condiție naturală, iar permanența o excepție »**.

ULTIMA PARTE (« Voci critice cu privire la noile forme clădite ») încearcă conturarea unui set de aprecieri și evaluări al celor 60—70 de ani de arhitectură și construcție contemporană a orașelor, pornind de la aserțiunea că **« niciodată rolul criticului de arhitectură n-a fost mai mare ca acum »**. Nu numai pentru a prețui cu obiectivitate producția recentă, dar și pentru a sprijini masele de beneficiari (direcți ori indirecți), în receptarea (nu atît pasivă, ci, pe cît posibil, activă) a acesteia. Autorul atacă, aici, cîteva dintre problemele care par a fi legate de criza actuală în domeniul arhitecturii și urbanismului: reticența unui număr important de critici de spe-

---

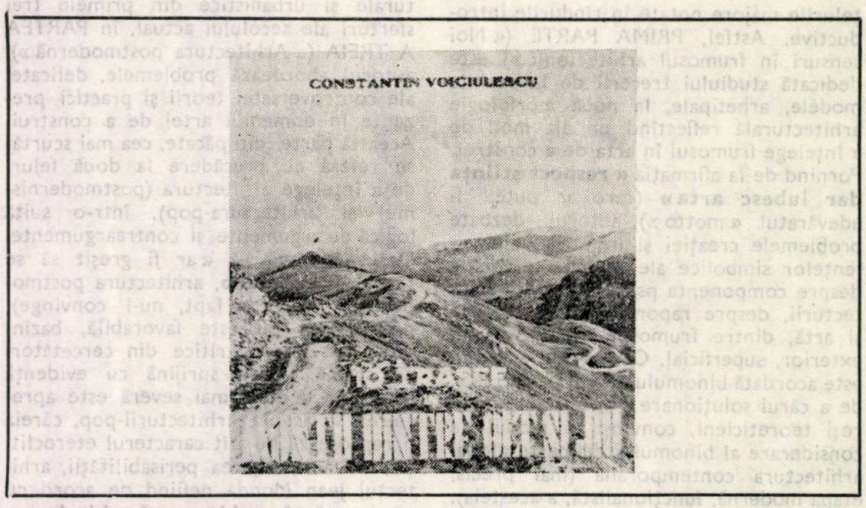
* Arhitectul Jean Monda este o prezență activă pe scena arhitecturii contemporane (mai ales, a celei interbelice) din România, autor al numeroase clădiri de referință din București, cu o contribuție importantă în definirea programului de bloc colectiv de locuit. S-a preocupat de problemele teoretice ale arhitecturii, încă din deceniul 4 (în 1940, a tipărit o culegere de lucrări dintre anii 1925—1940, cu o prefață analitică), dar se manifestă plenar în domeniu, abia în anii din urmă. Ca rod al bogatei experiențe practice și al preocupărilor teoretice, al amplelor lecturi ce acoperă mari domenii și perioade de timp, au văzut lumina tiparului: « Arhitectura nouă în RPR », Editura Științifică 1965, « Interiorul clădirilor de azi și mîine », Editura Enciclopedică 1969, « Arhitectura actuală — artă necunoscută », Editura Albatros 1980 și « Monumente de arhitectură modernă », Editura Albatros 1982.

cialitate și a unor grupuri destul de numeroase de populație, îndeosebi față de realizările primelor decenii postbelice, reproșurile privind lipsa de personalitate și de caracter uman, preponderența aspectelor tehnice în comparație cu atributele estetice, trecute în plan secundar, absența confortului ambiental și, în general, slaba legătură cu mediul înconjurător, ruptura creată între proiectant, investor, constructor și beneficiar ș.a. Sînt amintite în context și încercările care se fac pentru a corecta sau anula aceste deficiențe, precum organizarea de manifestări popularizatoare, sprijinirea preocupărilor legate de critica profesionistă, asigurarea prin cadrul legal a unei calități peste medie a producției de arhitectură și urbanism, încurajarea coparticipării la decizii a viitorilor beneficiari direcți etc. Prin intermediul unor asemenea măsuri, susține autorul, arhitectura contemporană va putea depăși momentele critice, dovedindu-și utilitatea și, mai ales, viabilitatea.

Cartea « STILUL ARHITECTURII CONTEMPORANE » se înscrie în categoria unor lucrări precum cele ale lui Udo Kultermann, Michel Ragon sau Rolf Schneider (al cărui « Omniprezent Babilon » a fost tradus și în limba română). Scrisă în manieră eseistică, pigmentată cu numeroase referiri și citate din literatura de specialitate, din alte domenii ale artei, ea se citește cu interes și ușurință, datorită limbajului simplu și direct. Cartea, deosebit de utilă masei mari a cititorilor, pentru orizontul deschis asupra problemelor de căpătîi ale arhitecturii și urbanismului, va fi parcursă cu atenție de cercetătorii din domeniul criticii și teoriei de artă și arhitectură, dar trebuie să fie prezentă și în biblioteca oricărui proiectant de specialitate. Argumentele care sprijină această afirmație rezidă în actualitatea și selecționarea obiectivă a informației (bogata listă bibliografică conține numeroase titluri tipărite după 1980) și în amploarea, expresivitatea și puterea de sintetizare a ilustrației (o parte însemnată fiind afectată realizărilor foarte recente), elemente fundamentale în înțelegerea procesului arhitectural contemporan, în producerea de obiecte și ansambluri de calitate competitivă. Unele fragmente din părțile a treia și a patra sînt, în acest sens, deosebit de convingătoare, cuprinzînd o argumentație logică, subtilă, exprimată cu claritate și hotărîre, în același timp. Tonul echilibrat, cînd sfătos, cînd sever, cîntărirea obiectivă a diverselor soluții, întrebuințarea unor citate definitorii din lucrări antologice, deschiderea cu care abordează probleme actuale ale breslei arhitecților, toate acestea îndrituie cartea la o receptare activă, pozitivă din partea a numeroase categorii de cititori.

Dr. arh. PETER DERER

• recenzii • prezentări • recenzii • prezentări •



Constantin Voiciulescu: 10 TRASEE ÎN MUNȚII DINTRE OLT ȘI JIU, Editat de revista TRANSILVANIA, Sibiu, 1983, 168 de pagini, 106 fotografii din care 31 color, 12 hărți

De mirare faptul că, apărută în urmă cu patru ani, una dintre tipăriturile revistei TRANSILVANIA, rod al căutărilor unui coleg de breaslă, nu și-a găsit încă o prezentare în revista noastră, pînă acum.

Poate și pentru faptul că, socotindu-i-se interesul limitat la zona respectivă, în ideea ghidului în sine, accesul către Capitală — adică la șes — s-a comis mai lent.

Oricum, cu « 10 trasee în munții dintre Olt și Jiu », arhitectul Constantin Voiciulescu din Sibiu ne face o invitație de factură deosebită, în cunoașterea unor itinerare alese cu grijă și de un pitoresc remarcabil, printr-un ghid-album, prețios ajutor al tuturor categoriilor de turiști.

Mare iubitor al munților, indiferent de anotimp, cu multă competență și răbdare, Constantin Voiciulescu — autor al multora dintre dotările turistice, diverse și complexe, de pe meleagurile descrise — ține să străbatem împreună cărări marcate cu vestigii istorice, cu valori de artă și de arhitectură populară, de referință, cadre de un pitoresc cert, așezate ordonat, pe fondul concis și sistematizat al datelor tehnice, ce însoțesc hărți detaliate și foarte exacte.

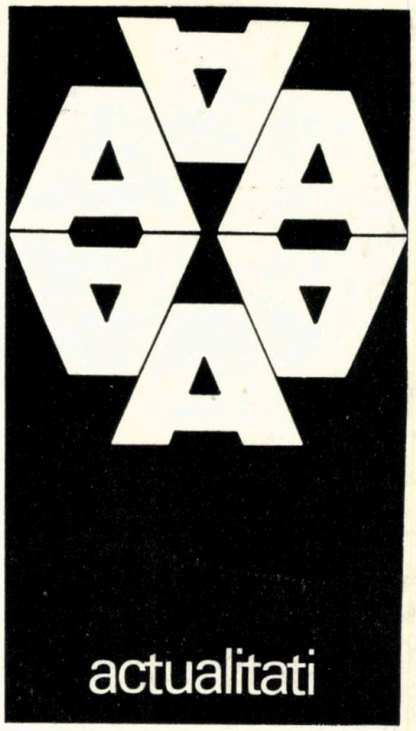
Abil așezată, imaginea însoțește un text pe care îl parcurgi cu interes, chiar circulînd pe traseele alese simți nevoia unor completări sau comentarii, în ideea urmărită și de autor de a genera noi inițiative în folosul unor apariții ulterioare.

Făcînd parte dintr-o colecție intitulată « Itinerare de vacanță prin Carpați » (ghidul-album cuprinde fotografii care fac cinste oricărui salon), s-ar fi impus un plus de atenție la imprimare, dorită atît de către autor, cît și de cititor, turist sau pur și simplu iubitor de frumos, pentru un plus de calitate și de valoare publicitară, știută fiind căutarea de care se bucură cartea din partea celor ce vor să cunoască îndeaproape această zonă din România.

Rod al unei bogate experiențe în domeniul turistic, albumul arhitectului Voiciulescu se vrea și este o asemenea publicație, cartea subliniind doar o latură din multiplele preocupări, abordate cu pasiune, ale autorului, în fața cărora nu ne putem manifesta decît cu admirație.

Arh. CORNEL MARINESCU

GRUPUL ŞCOLAR COMERCIAL CONSTANŢA



COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **LUCIA VLĂDESCU** (şef proiect), tehn.-arh. **FLORIN ROŞU**

Rezistenţă: inginerii **CONSTANTIN GUTER, HELMUT BICIOLA**
Instalaţii: ing. **MAGDALENA PĂUNESCU, IRINEL BORANDA, GEORGETA LASCĂR**

Sistematizare verticală: ing. **FLORENTIN VELCIU**

Documentaţie economică: proiectant **ION SEDILEC**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEŢEAN CONSTANŢA

CONSTRUCTOR: T.C.L. CONSTANŢA

Grupul şcolar pe care îl prezentăm — amplasat pe strada Decebal din Constanţa — a fost conceput spre a face faţă creşterii planului de şcolarizare al Ministerului Comerţului Interior, în judeţele Constanţa, Tulcea şi Ialomiţa, precum şi solicitărilor unui învăţământ modern. Astfel, grupul va pregăti cadre pentru organizaţiile şi întreprinderile comerciale subordonate M.C.I. şi consiliilor populare şi, în acelaşi timp, pentru Oficiul Economic Central Carpaţi, pentru Centralele Litoral şi Mangalia ale O.N.T., pentru oficiile judeţene de turism Constanţa, Tulcea şi Ialomiţa etc.

Construcţia şcolii conţine două volume cu 4 niveluri (p+3), legate printr-un nod de circulaţie. Într-unul dintre volume, s-au realizat 9 laboratoare, pe profil, iar, în celălalt, 12 săli de clasă şi patru cabinete — toate mobilate corespunzător funcţiunilor. La parterul clădirii, în aripa dinspre stradă, au fost amplasate spaţiile necesare corpului profesoral şi conducerii şcolii.

Suprafaţa total desfăşurată este de 3983 m².

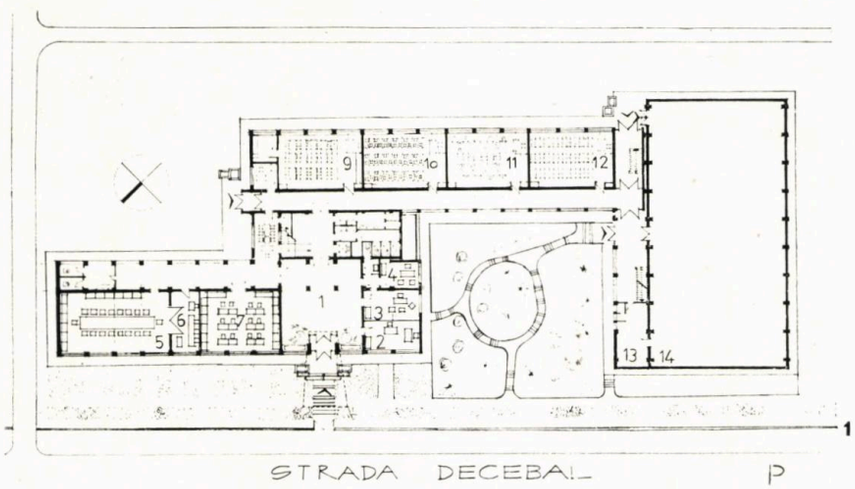
Legat de şcoală, s-a realizat şi o sală de sport, cu vestiarele aferente.

Structura de rezistenţă e alcătuită din cadre de beton monolit şi zidărie portantă, iar planşeele din panouri prefabricate.

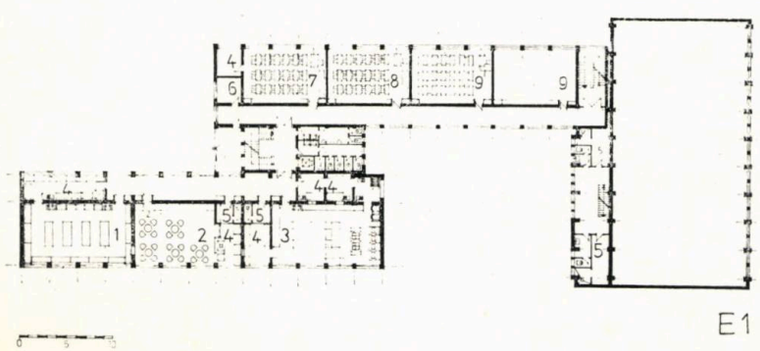
Utilităţile s-au rezolvat prin racord la reţelele existente.

La faţade, s-au folosit panouri prefabricate cu profile pe verticală, precum şi placaje din cărămidă.

Arh. LUCIA VLĂDESCU



1

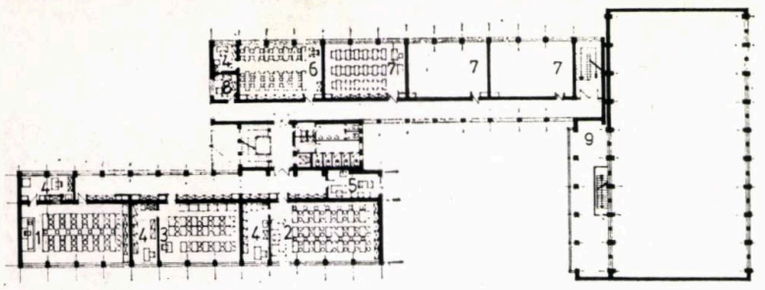


2

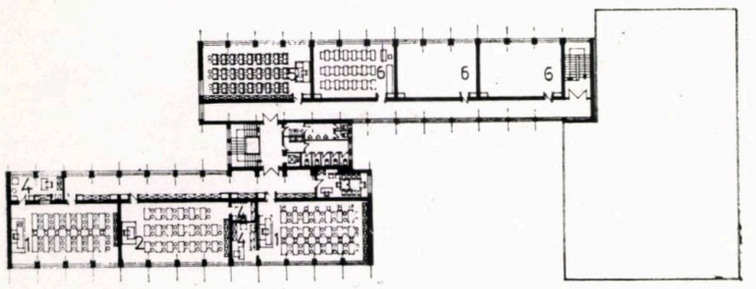
E1

1. PLANUL PARTERULUI: *1. Hol — 2. Secretariat — 3. Director — 4. Director adjunct — 5. Cancelarie — Cabinet metodic — 7. Bibliotecă — 8. U.T.C. — 9, 10, 11, 12. Cabinete de Geografie, Biologie, Fizică şi Organizare — 13. Vestiar profesori şi material sportiv — 14. Sală de sport*

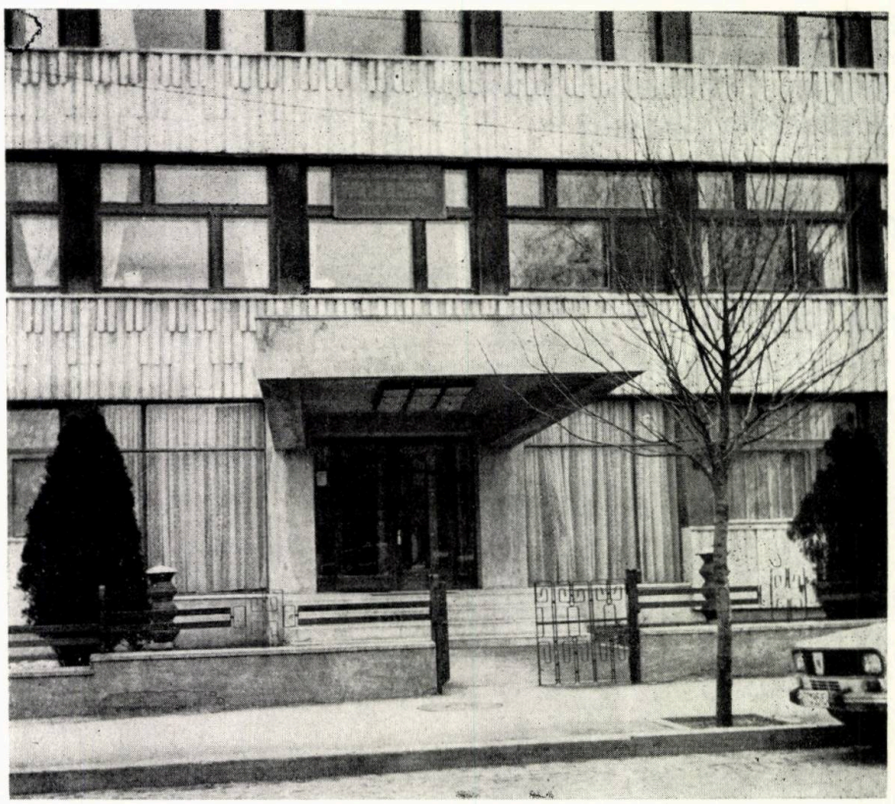
2. PLAN ETAJ 1: *1, 2, 3. Laboratoare Cofetărie, Tehnica servirii şi Bucătărie — 4. Depozit — 5. Vestiar — 6. Contabilitate — 7. Cabinet ştiinţe sociale — 8. Cabinet istorie — 9. Sală de clasă*



3. PLAN ETAJ 2: *1, 2, 3. Cabinete Chimie, Fizică — 4. Depozit — 5. Cabinet medical — 6. Cabinet Limba Română — 7. Sală de clasă — 8. Arhivă — 9. Terasă*



4. PLAN ETAJ 3: *1, 2. Cabinete Tehnologie și Merceologie — 3. P.C.R. — 4. Depozit — 5. Cabinet Limbi străine — 6. Sală de clasă*



CENTRU CULTURAL-RECREATIV STUDENȚESC GROZĂVEȘTI, ÎN BUCUREȘTI

— proiect de diplomă 1986 —

Student-arhitect: CORINA GĂMAN

Profesor îndrumător: lector universitar arh. TOMA OLTEANU

Amplasamentul determină crearea unui element de legătură socio-cultural-recreativ, între importantele zone studențești (Politehnica-București, căminele și dotările aferente) și centrul cartierului urban, întregind astfel necesarul de dotări pentru o populație studențească de circa 30000 persoane.

Centrul, totalizînd o suprafață desfășurată de 15 239m² și o suprafață construită la sol de 5 971 m² și fiind gîndit pentru o solicitare simultană la diferitele activități a circa 1500 de studenți / zi, este conceput pentru a satisface următoarele funcțiuni:

A. Spectacole, reuniuni, simpozioane (sala mare 596 locuri și 3 săli mai mici de circa 100 locuri)

B. Activități cultural-formative și-informative (bibliotecă, expoziții, cercuri, sediu al Biroului de Turism pentru Tineret—BTT)

C. Activități de destindere și recreare (« FORUM », piscină, discotecă, restaurant, cofetărie, bar de zi)

D. Spații administrative și tehnice.

Asocierea mai multor funcțiuni, în același complex, a dat posibilitate unei mari polarizări sociale și unei superioare valorificări, funcționale și tehnice, a spațiilor de interferență.

Unele dintre activitățile interioare se pot extinde benefic în exterior, prin echipări adecvate relativ asemănătoare (amfiteatru în aer liber, piscină descoperită, terenuri de sport, terasele restaurantului etc), realizîndu-se în acest fel un ansamblu arhitectural deschis, apt a determina relații spațiale sinergice.

Ca element particular în cadrul complexului proiectat este spațiul polivalent — acea zonă de comunicare și de contact social, cu funcțiune independentă, dar cu posibilități de corelare, vizuală, spațial-volumetrică și funcțională, cu alte activități, pe principiul unui forum, ce și-a recîștigat valabilitatea și actualitatea (exemplu românesc « PARC HOTEL » — Complexul Studențesc Tei din București, proiect al echipei conduse de dr. arh. Barbu Emil Popescu, sau din arhitectura internațională BANCA FUKUOKA a arh. Kisho Kurokawa, care denumește acest spațiu « engawa »).

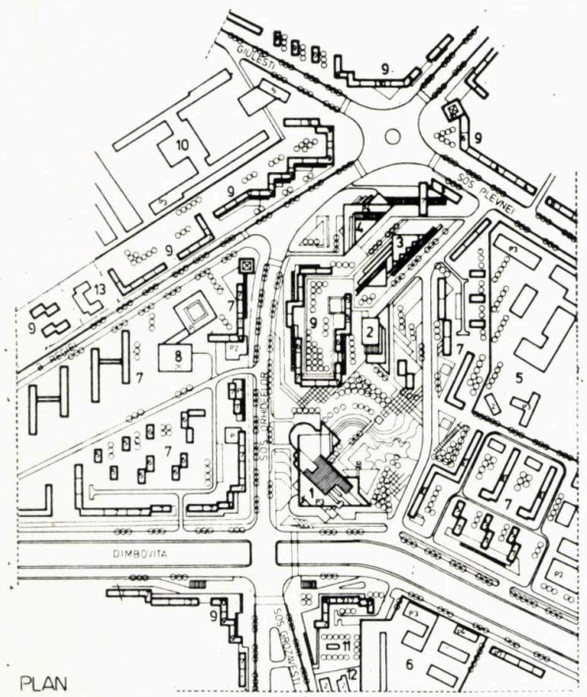
Volumul general al construcției a fost determinat în urma studiului punctelor de perspectivă ce rezultă în intersecția dintre Splaiul Independenței—Bulevardul Orhideelor și zona amenajată a Dîmboviței.

ARH. CORINA GĂMAN

Arh. CORINA GĂMAN

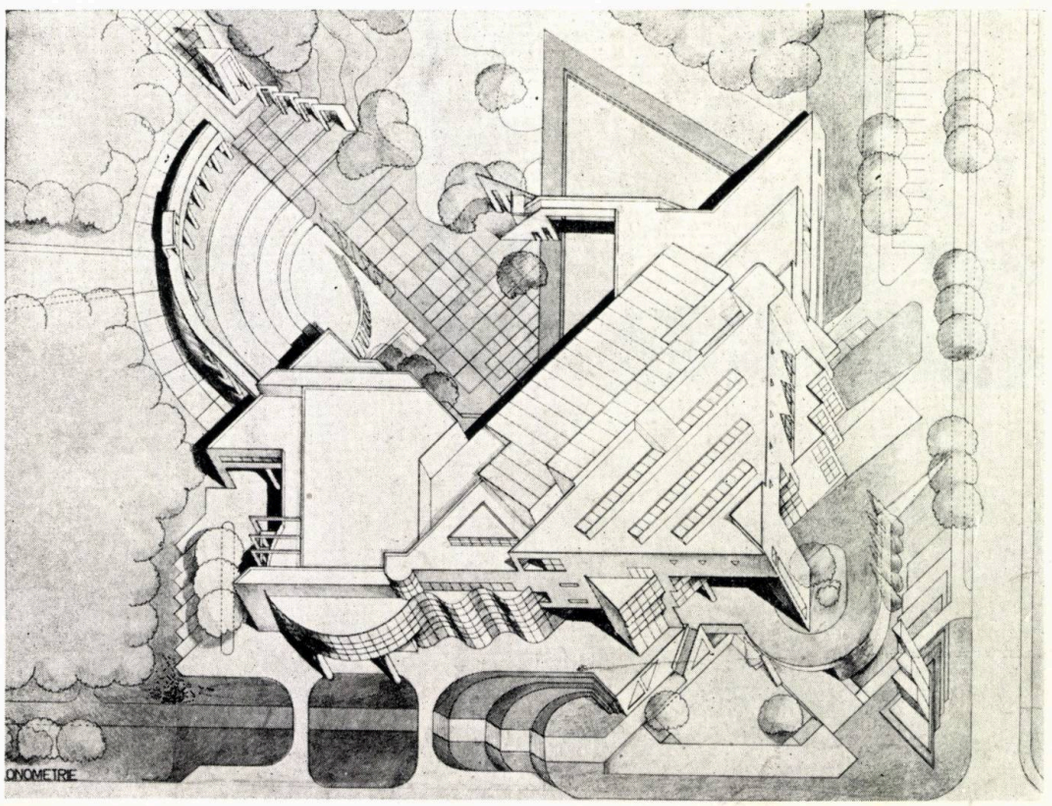
- Născută, în București, la 22 ianuarie 1961
- Termină cursurile Liceului de Arte Plastice « N. Tonitza » din București și apoi ale Institutului de Arhitectură « Ion Mincu », în 1986, avînd ca profesori de atelier pe arhitecții dr. Cosma Jurov, dr. Aurelian Trișcu, dr. Radu Tănăsoiu, Toma Olteanu
- Este arhitect proiectant în cadrul Institutului de Cercetare, Proiectare și Gospodărire a Apelor — Antrepriza de Lucrări Speciale Hidrotehnice — Măneciu — Județul Prahova
- În anii facultății, a colaborat la lucrări precum: Casa Științei și Tehnicii — București, Centrul Sportiv Complexul Studențesc Tei, Design de calculatoare
- În 1982, i se conferă Premiul U.A. pentru activitate deosebită la proiectare; are participări cu lucrări de pictură în fazele republicane ale Festivalului Artei și Creației Studențești-FACS
- Propuneri, în viitorul apropiat, pentru un bloc cu apartamente p+4 la Măneciu și pentru Sistematizarea localității Măneciu-Prahova
- Hobi: artele plastice, cinema/teatru, călătorii, literatură

1. PLAN DE SITUAȚIE

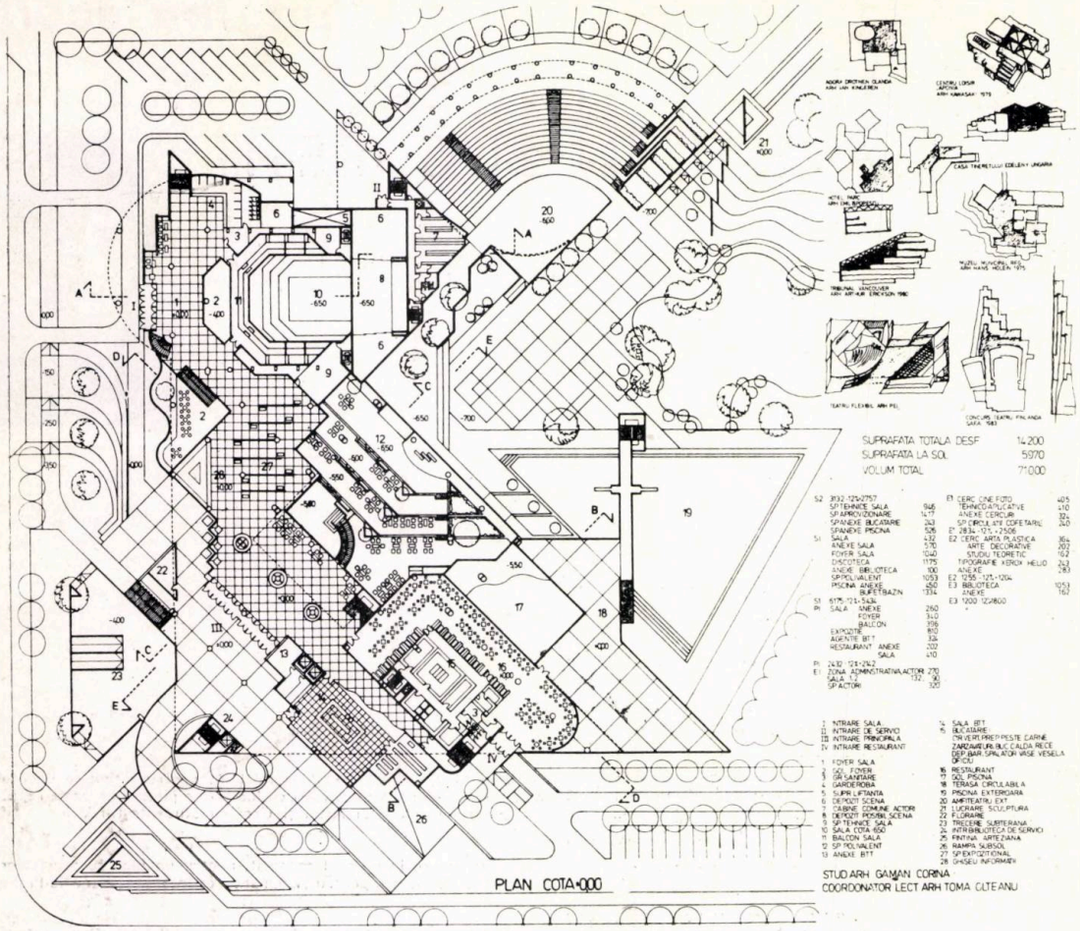


1 2

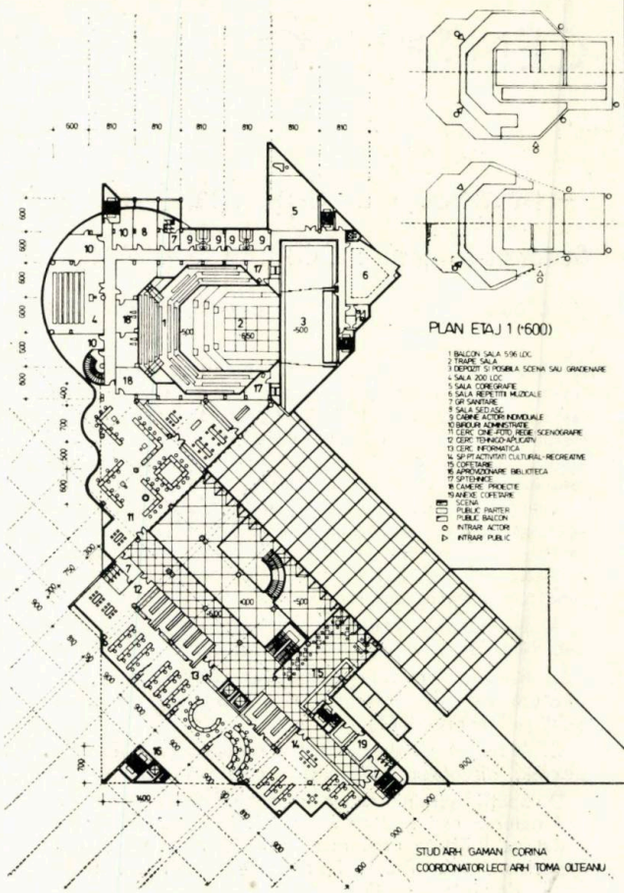
2. AXONOMETRIE



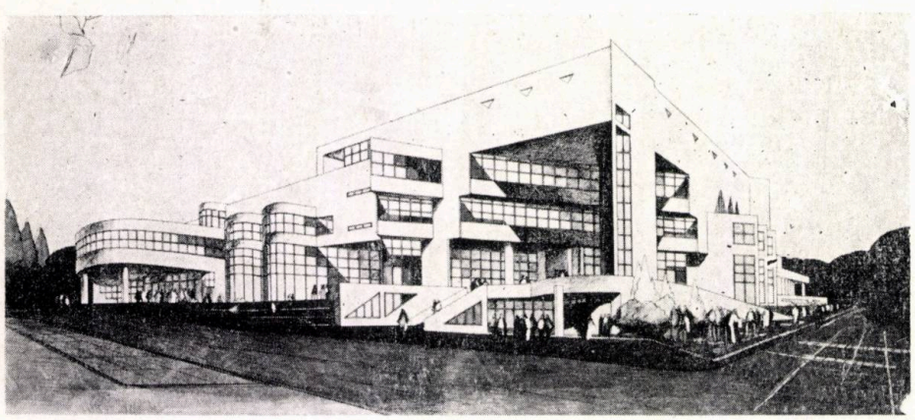
→



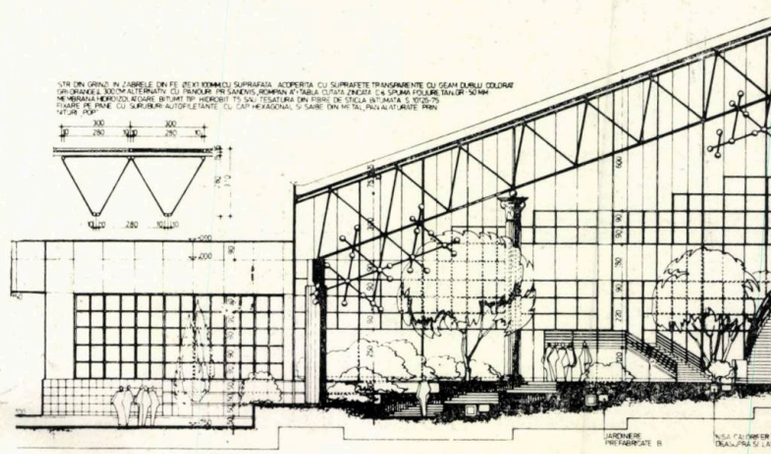
3



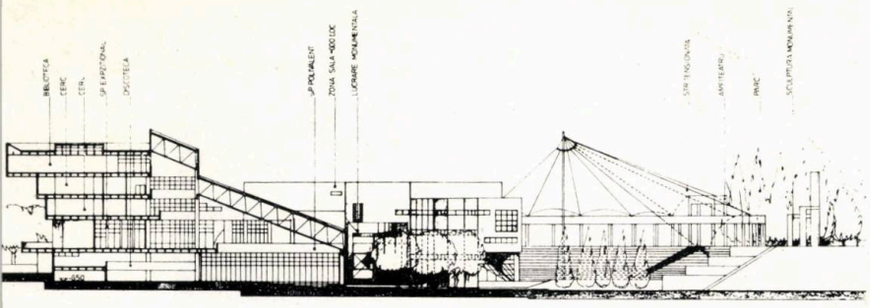
4



5

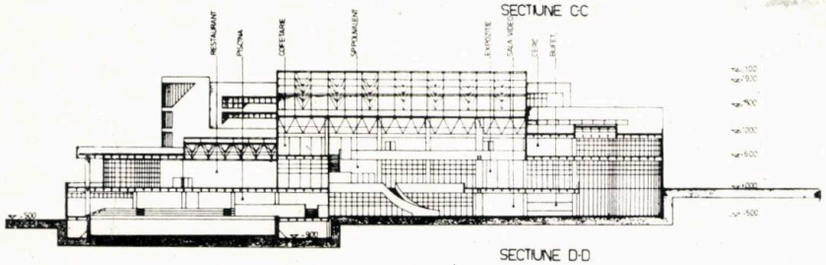


3. PLAN COTA ± 0,00
4, PLAN ETAJ 1
5. PERSPECTIVA (DINSPRE SUD-VEST)



7

SECȚIUNE C-C

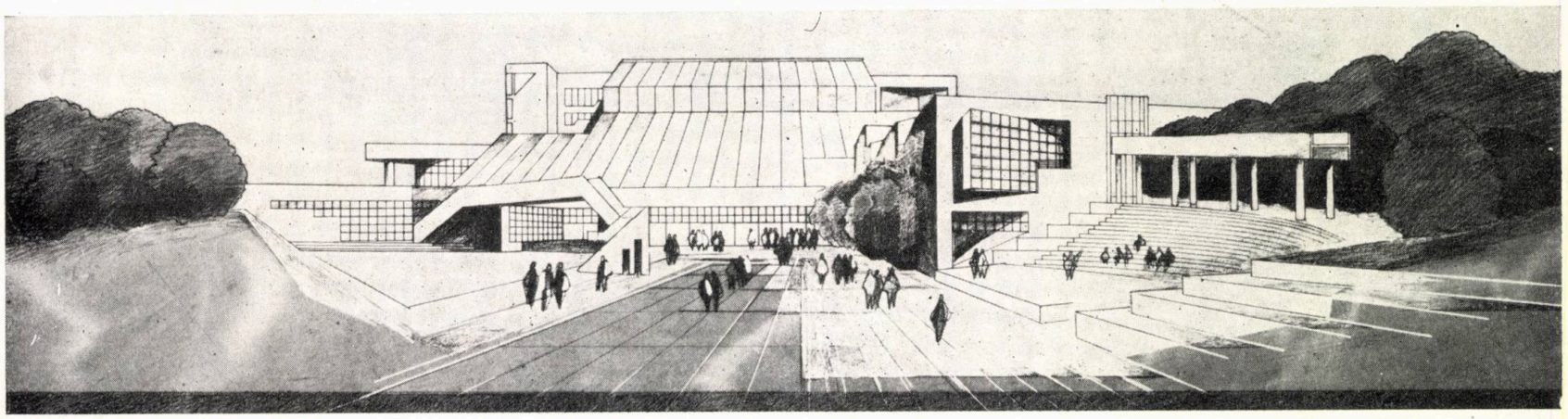


8

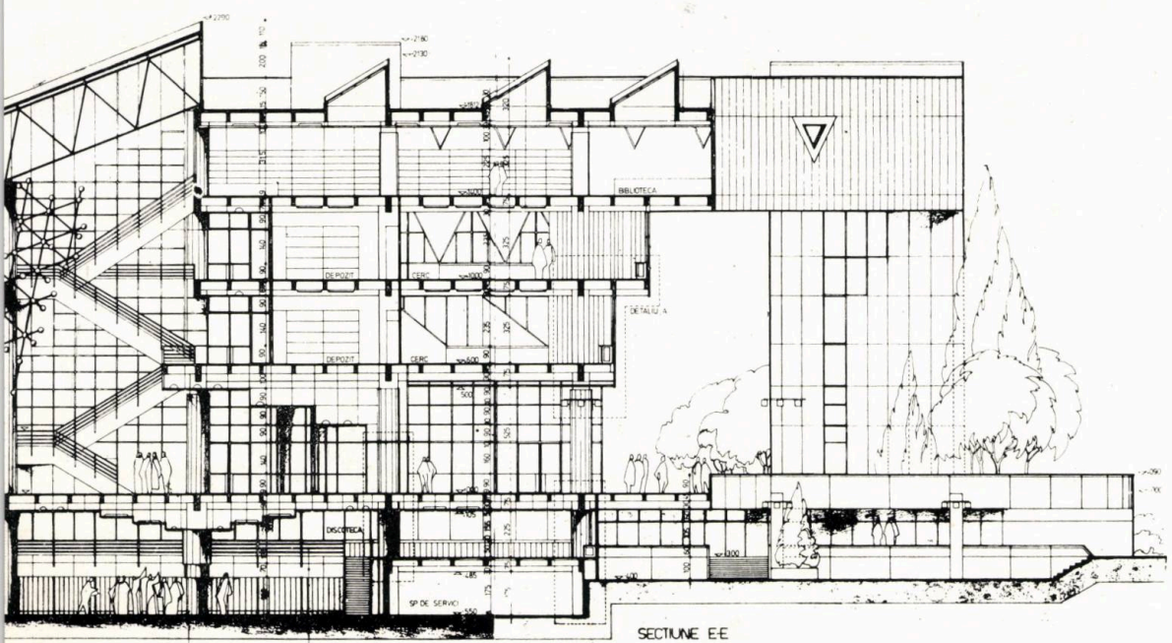
SECȚIUNE D-D

6, 7, 8. SECȚIUNI

9. PERSPECTIVA (DINSPRE EST)

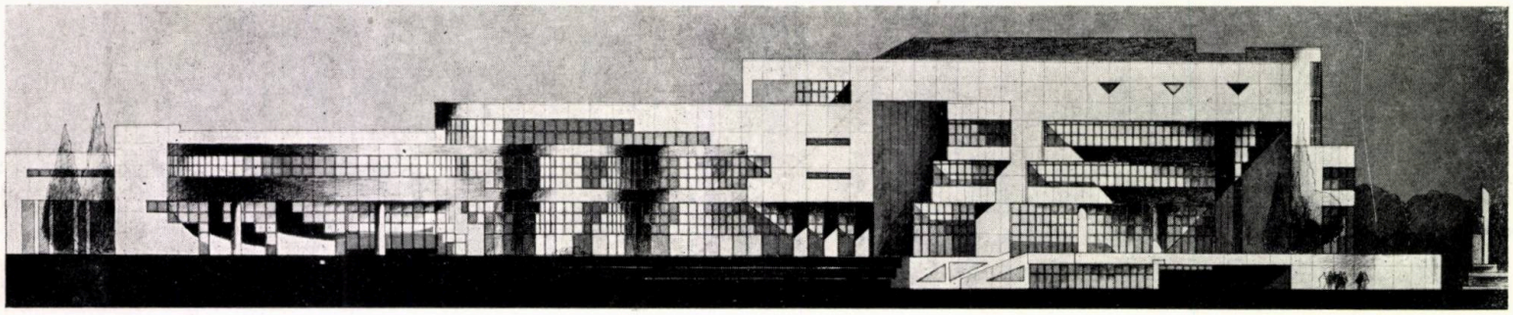


9

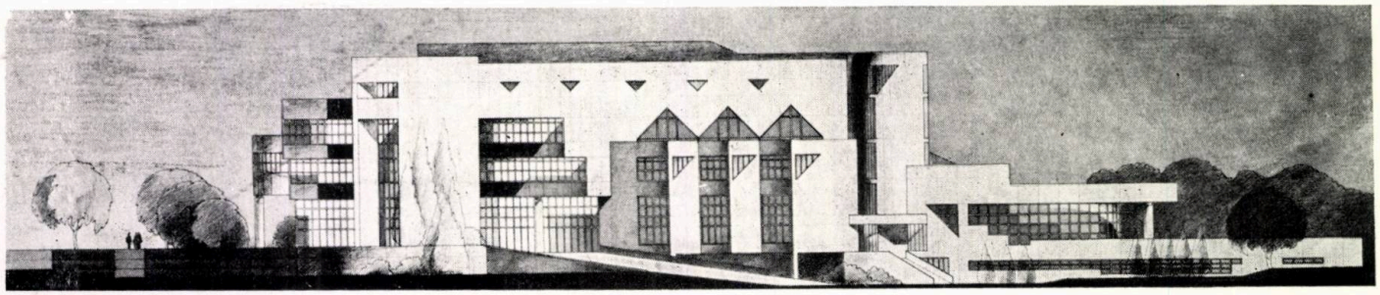


6

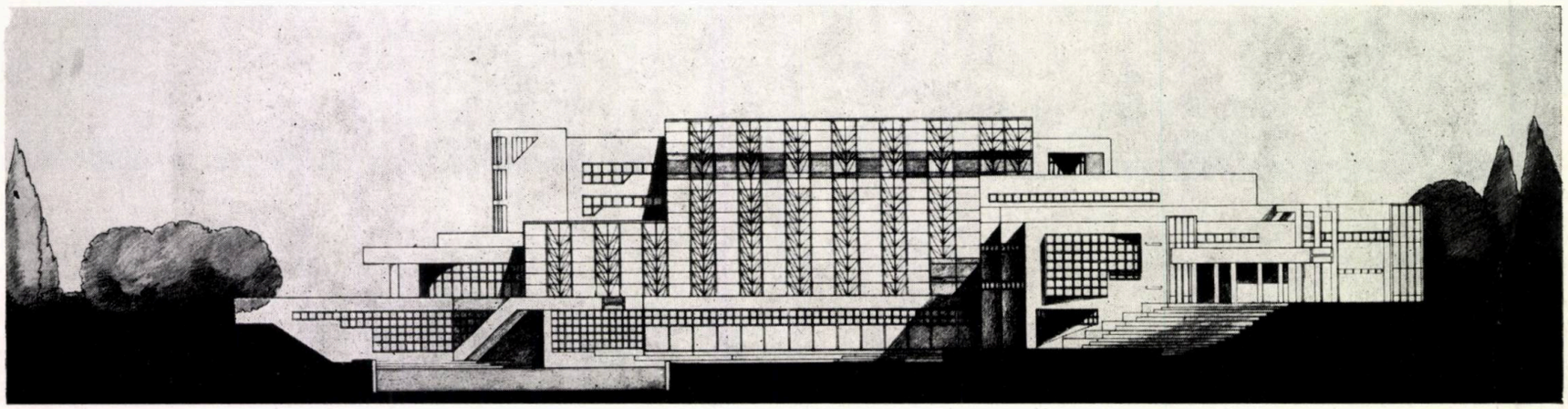
SECȚIUNE E-E



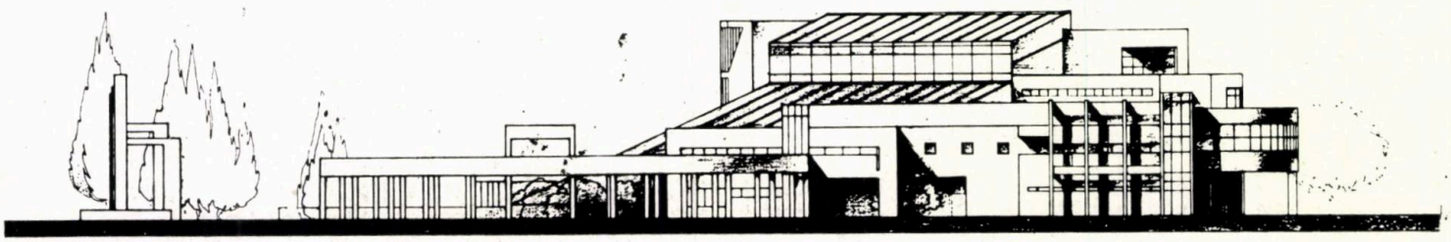
10



11



12



FATADA N

13

10, 11, 12, 13. FAȚADELE VEST, SUD, EST și NORD

CENTRU DE ARTĂ CONTEMPORANĂ ÎN BRAȘOV

—proiect de diplomă 1986—

Student-arhitect: ANDREEA-MARIA GEORGESCU

Profesor îndrumător: lector universitar arh. ȘTEFAN SCAFA UDRIȘTE

În completarea rețelei expoziționale existente și pentru asigurarea unor condiții optime de depozitare și conservare a operelor de artă aflate în patrimoniul Județului Brașov, apare ca extrem de necesară crearea unui nou complex muzeistic.

Amplasamentul, situat în zona de tangență a vechilor fortificații ale cetății Brașovului, cu zone construite ulterior, la hotarul «vremurilor», beneficiază de vecinătatea unor recunoscute monumente istorice și de arhitectură, precum și de un cadru natural favorabil (la poalele Dealului Străjii).

Prin temă, s-a propus studierea unui centru destinat atît colecțiilor de artă contemporană, cît și activităților de cercetare-documentare și de organizare a unor conferințe, sesiuni de comunicări, simpozioane etc. Sînt, de asemenea, prevăzute și spații pentru expunerea unor piese de artă veche românească.

Soluția pune în valoare frontul dinspre esplanada centrală a municipiului, urmărind legea continuității în dezvoltare. Degajează, în adîncime, o curte de sculptură, deschide apoi un pietonal, ce face legătură între strada 7 NOIEMBRIE și promenada pitoresc-romantică «DUPĂ ZIDURILE DE JOS». Totodată, implantează în Dealul Străjii, asemenea succesiunii de turnuri ale vechiului sistem de apărare, un corp de clădire, legat prin intermediul unei pasarele de restul ansamblului proiectat.

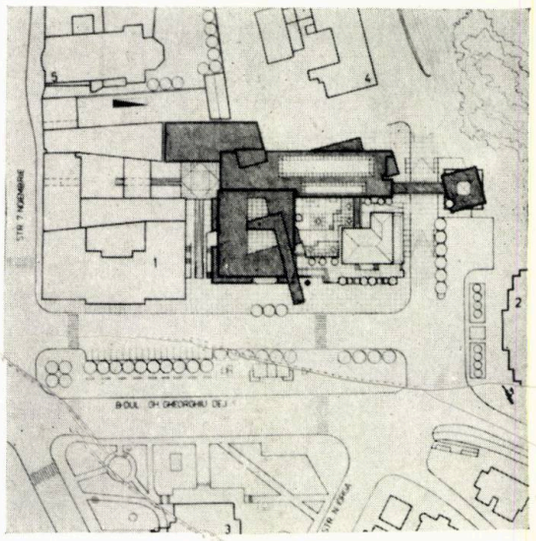
Fațadele, discrete, nu intră în conflict cu clădirile ce o încadrează.

Sînt create spații intime, adecvate ideii de contemplare și reflecție, de pregătire psihică a receptorului pentru impactul cu spațiul particular, expozițional. În același sens, accesul în muzeu nu se face direct, aflîndu-se, însă, cu ușurință, prin puncte de reper ce conduc, în mod firesc, vizitatorul spre holul de intrare.

Arh. ANDREEA MARIA GEORGESCU

Arh. ANDREEA-MARIA GEORGESCU

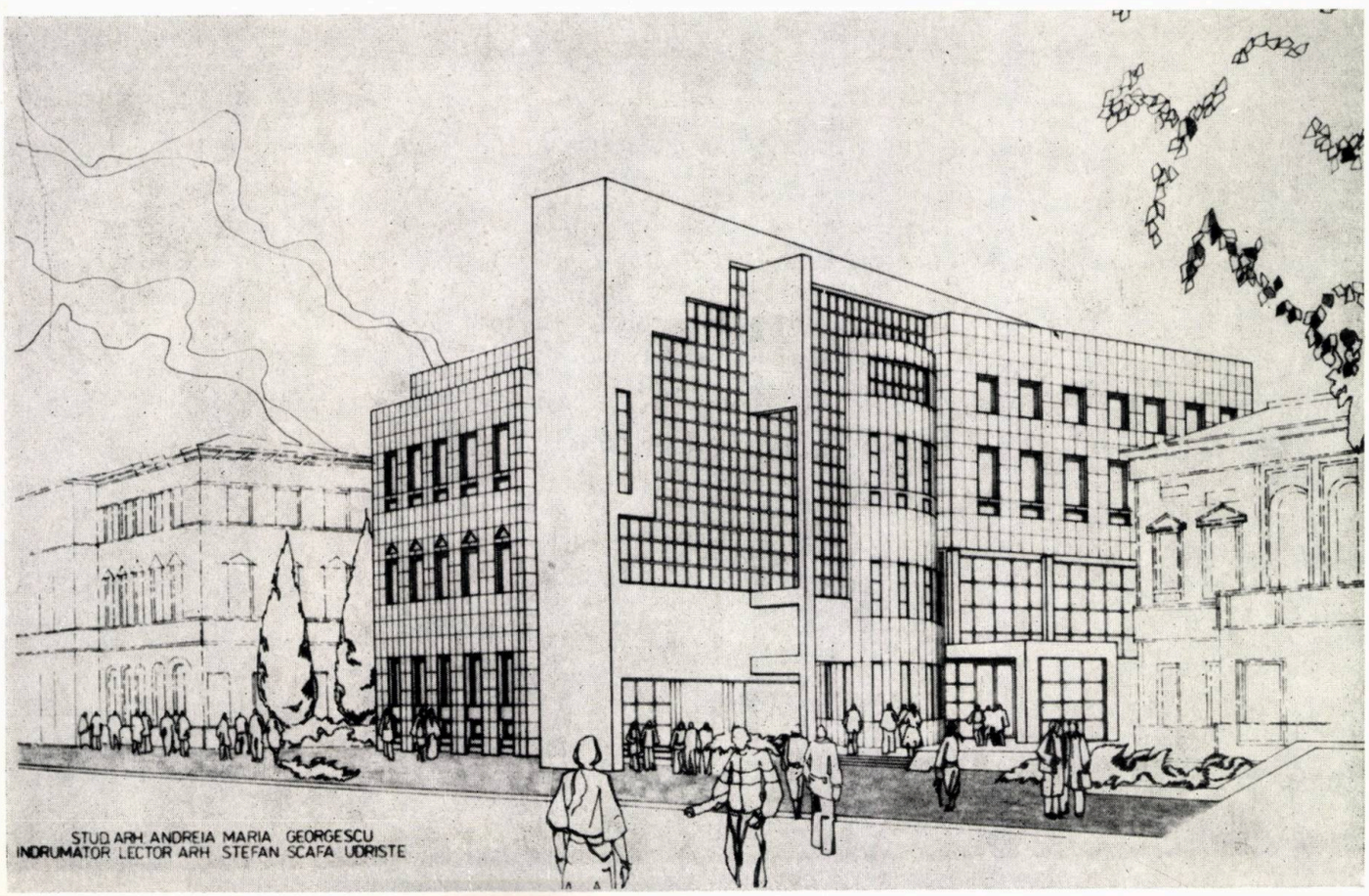
- Născută, în Brașov, la 30 noiembrie 1960
- Urmează cursurile Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din București, între anii 1980—1986, beneficiind de îndrumarea la atelier a prof. dr. arh. Romeo Belea și lector univ. arh. Ștefan Scafa
- În prezent, este arhitect la Trustul Antrepriză Generală de Construcții Industriale — T.A.G.C. Ind. — Brașov
- Preferințe pentru arhitectura lui Richard Meier, Michael Graves, I.M. Pei, Fumihiko Maki
- Preocupări pentru integrarea noilor construcții arhitecturale în vechea textură urbană și pentru crearea unor spații pietonale polarizatoare
- A mai publicat în revista (vezi A/6/1985)



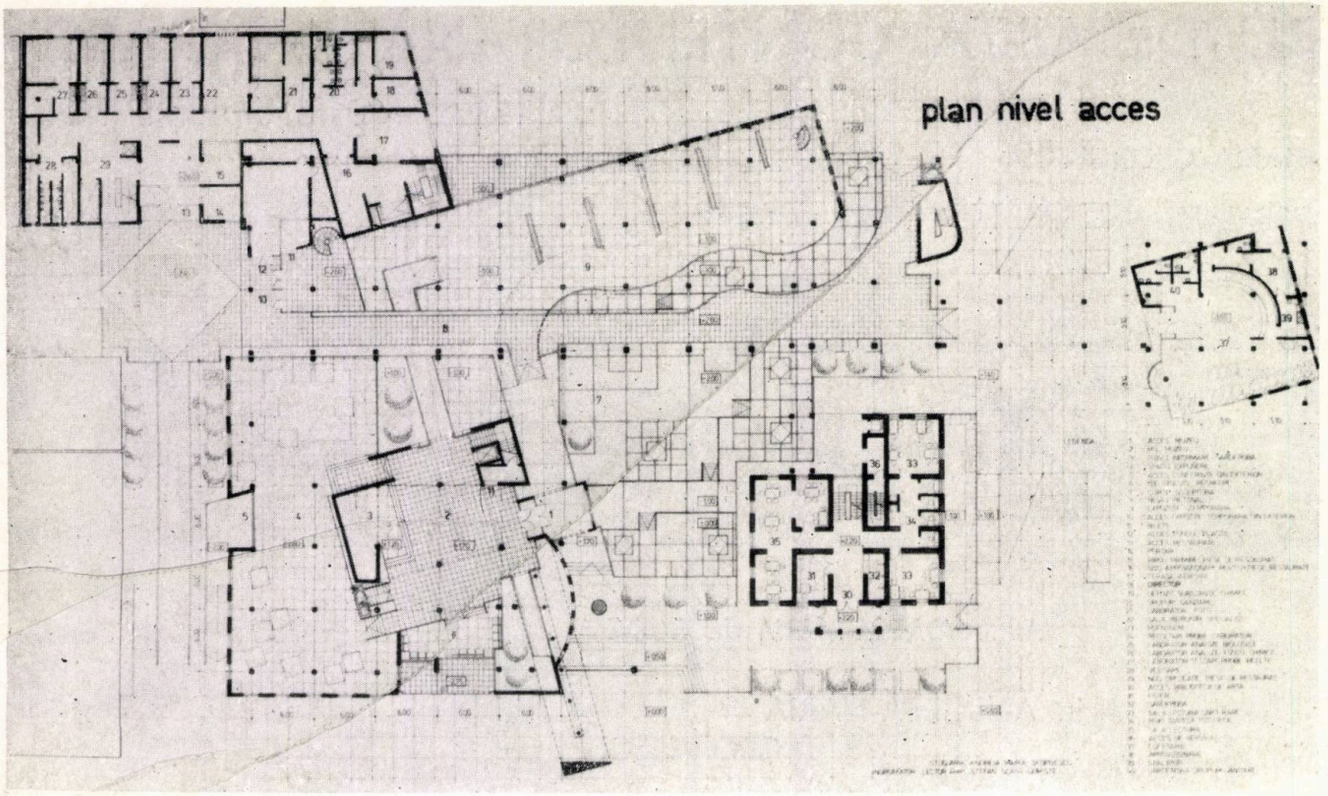
1

1. PLAN DE SITUAȚIE: *1. Rectoratul Universității Brașov — 2. Biblioteca Centrală — 3. Casa Centrală a Armatei — 4. Școala generală nr. 6 — 5. Biserica Romano-catolică*

2. PERSPECTIVĂ

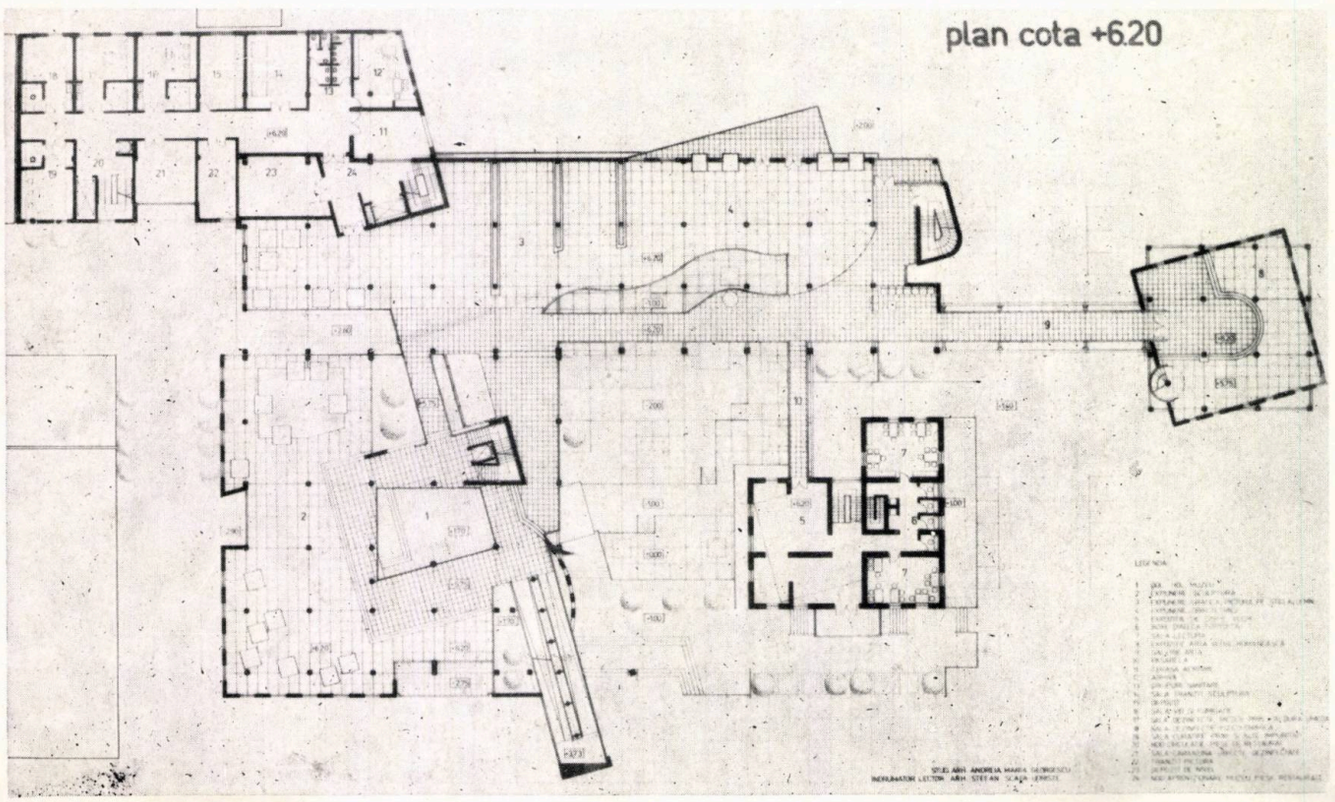


2

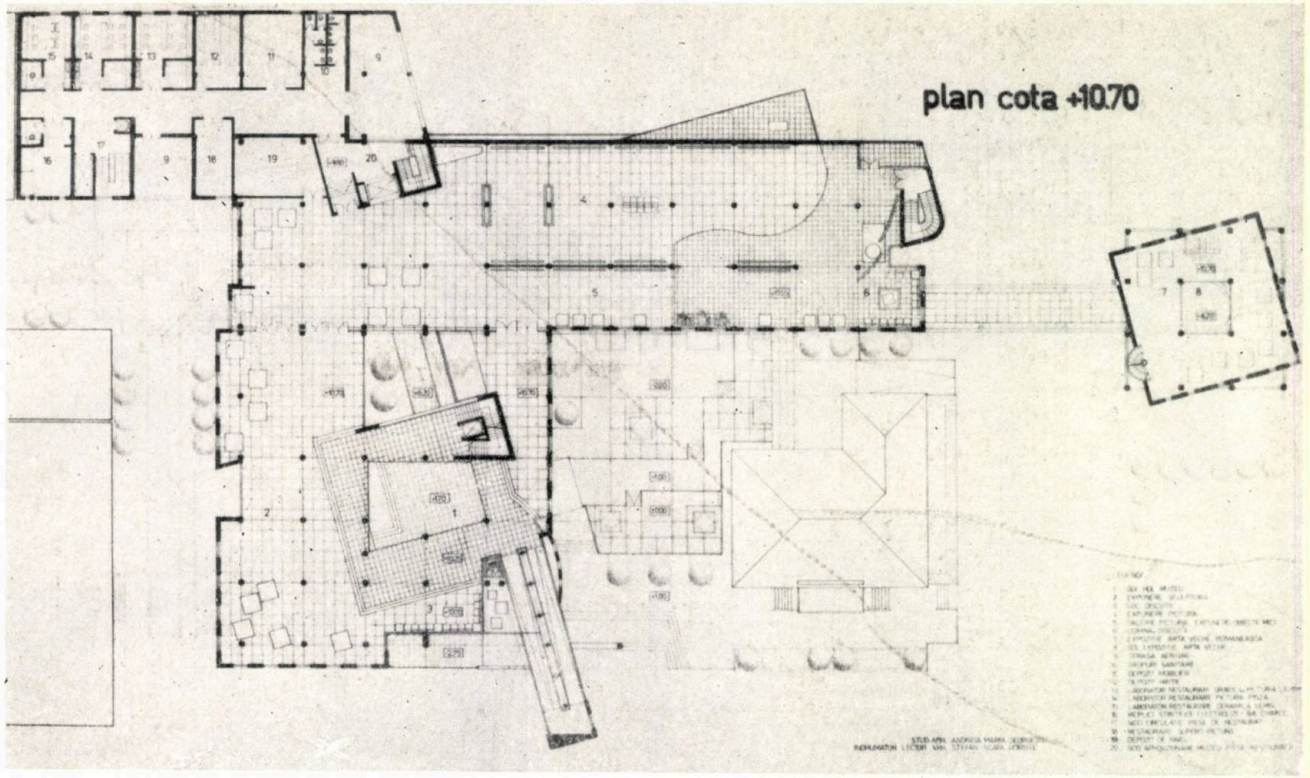


3

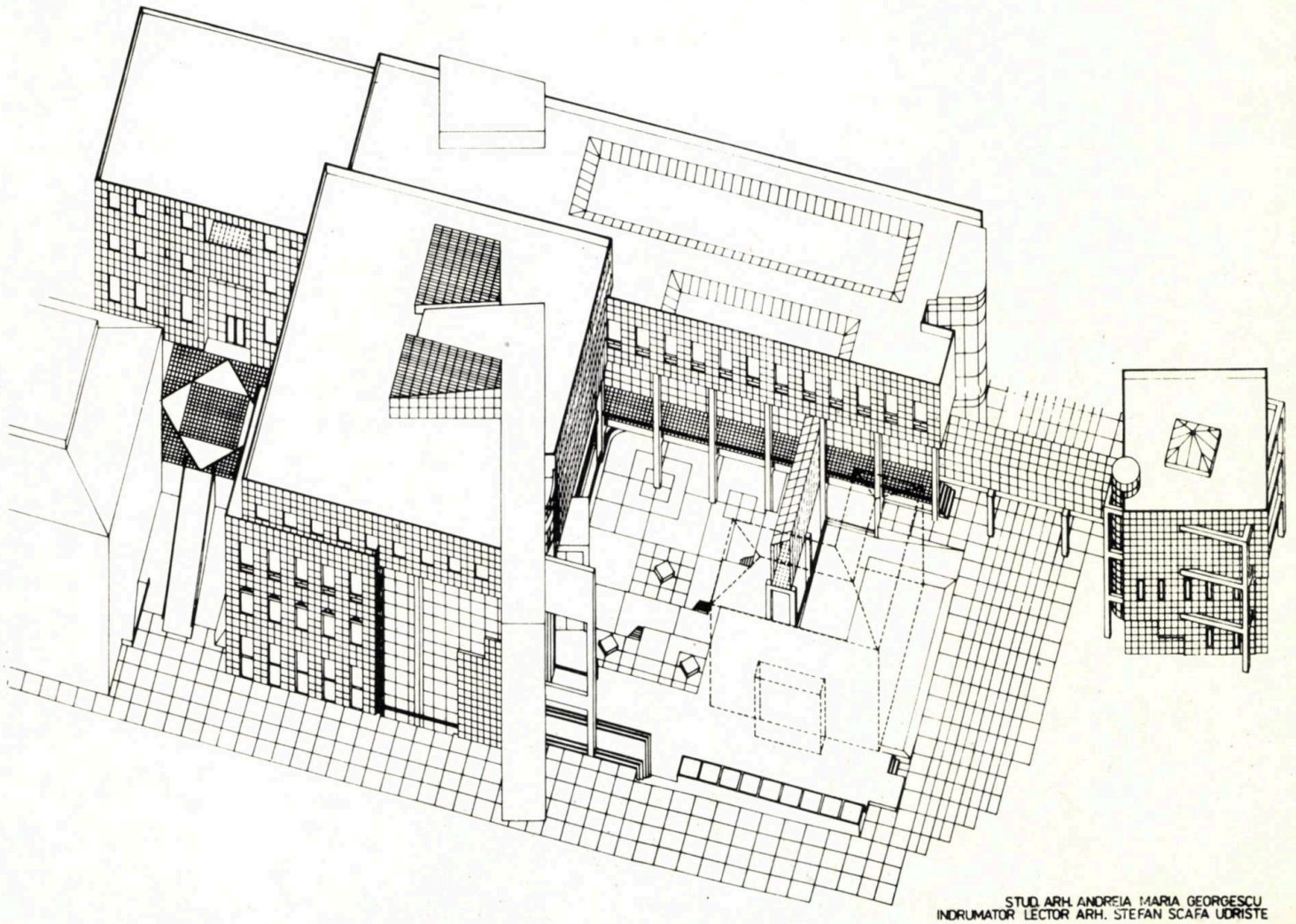
3. PLAN NIVEL DE ACCES
4. PLAN COTA +6,20
5. PLAN COTA +10,70
6. AXONOMETRIE



4

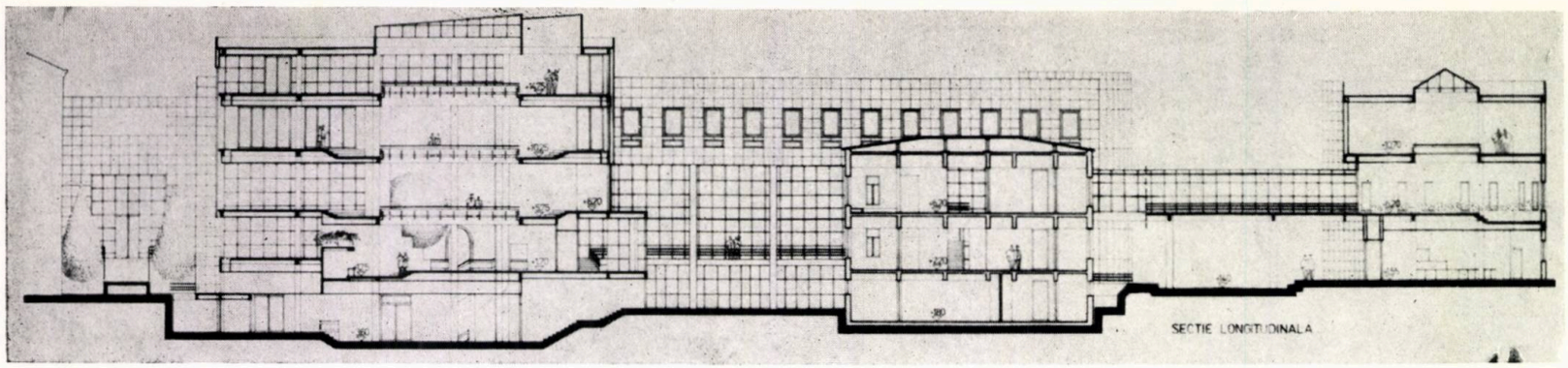


5

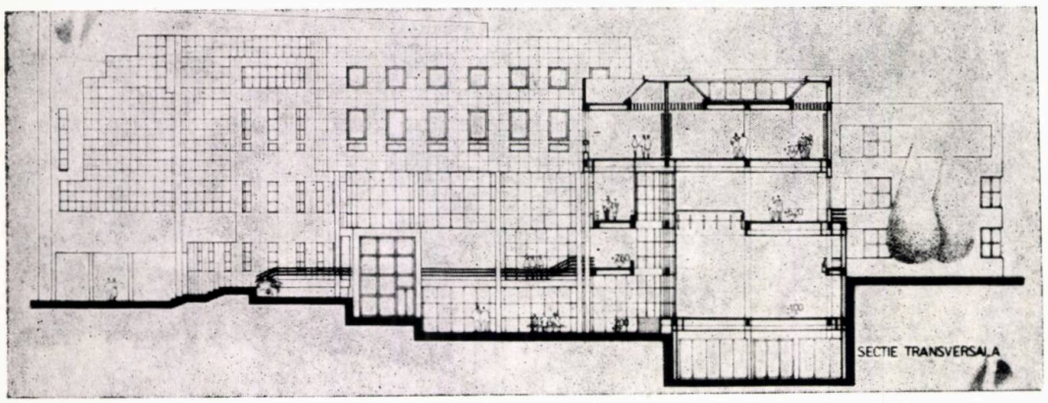


6

STUD. ARH. ANDREIA MARIA GEORGESCU
INDRUMATOR LECTOR ARH. STEFAN SCAFA UDRISTE

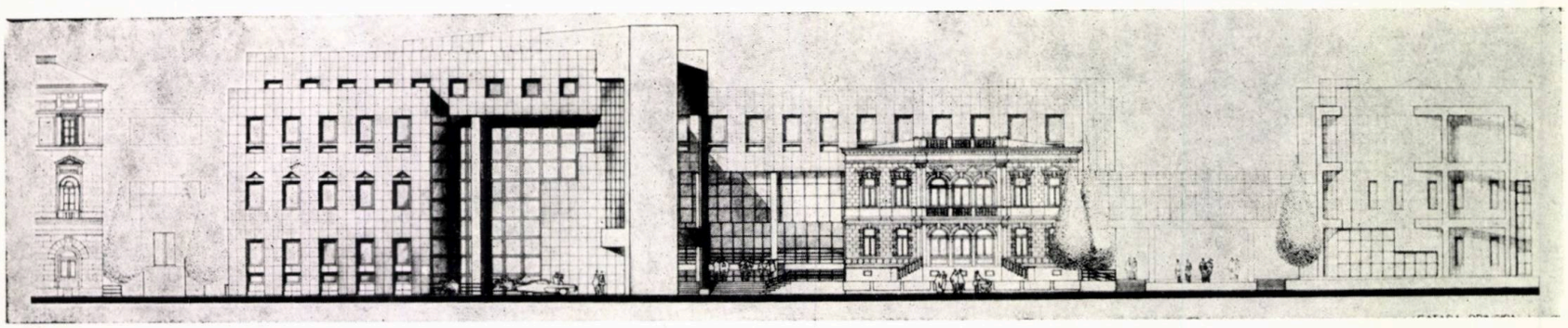


7



8

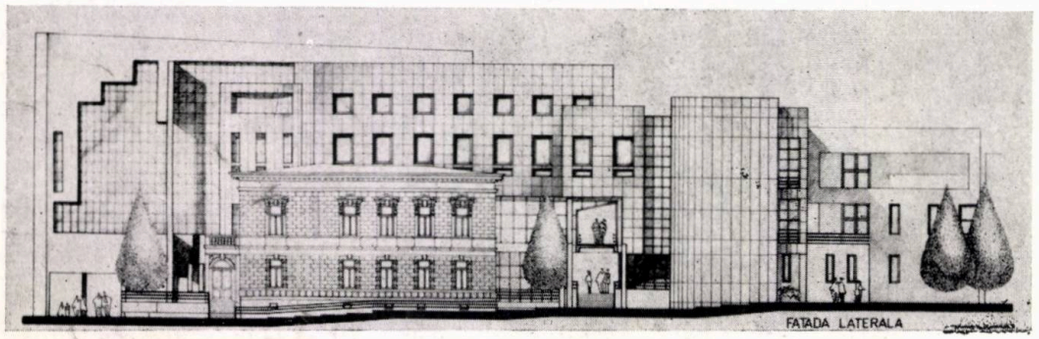
7, 8. SECȚIUNI



9

9, 10. FAȚADE

10



PROIECT ROMÂNESC PREMIAT LA CONCURSUL INTERNAȚIONAL «MUZEUL DOCURILOR DIN LONDRA»

—OCTOMBRIE 1986—

Autori: arhitecții DAN BOLOMEY și MATEI LYKIARDOPOL

Un nou prilej de afirmare peste hotare a competenței profesionale și talentului arhitecților români ne-a fost oferit de participarea, încununată de succes, a colegilor noștri DAN BOLOMEY și MATEI LYKIARDOPOL la concursul internațional pentru «MUZEUL DOCURILOR DIN LONDRA».

Ne este cu atît mai plăcut să consemnăm, pentru cititorii noștri, acest succes de prestigiu al «școlii românești de arhitectură», cu cît, mai ales în ultima vreme, el nu mai este un fapt singular, tot mai desele participări ale arhitecților noștri, la confruntări internaționale, încheindu-se — nu de puține ori — cu izbînzi și recunoașteri dintre cele mai strălucite și mai încurajator-mobilizatoare.

Felicitînd călduros pe noii laureați ai proiectului de pe Tamisa, așteptăm publicarea de noi, viguroase și victorioase «prezențe», ale confraților noștri, în competiția internațională — pașnică și lucid dezirabilă — a valorilor creației arhitecturale.

Șt. R. I.

Organizat de revista britanică **«The ARCHITECTURAL REVIEW»**, concursul a avut ca temă amenajarea unui antrepozit din zona — astăzi abandonată — a docurilor londoneze, într-un muzeu capabil să creeze o legătură atît imaginară cît și practică între trecutul, prezentul și viitorul «acestui loc special unde pămîntul întîlnește marea».

Juriul, format din Renzo Piano, Edward Cullinan, Peter Davey (din partea redacției revistei «The Architectural Review») și Douglas Garner, a apreciat acele proiecte care, în mod imaginativ, reinterpretează construcția existentă, păstrează un echilibru între intervenție și existent, reușesc să reînvie farmecul și animația vieții docurilor din perioada lor de glorie (sec. al-XIX-lea).

Rezultatele concursului au fost publicate în «The Architectural Review» din februarie 1987, dedicat reconversiunii docurilor.

Premiul I a fost atribuit proiectului prezentat de **London Design Group**, juriul hotărînd ca, în locul premiilor II și III, să acorde **10 premii egale**, din care unul a revenit proiectului din România prezentat de noi, iar celelalte fiind atribuite unor participanți din Marea Britanie (5), Canada (1), Australia (1), Africa de Sud (1) și Italia (1).

Reproducem, mai jos, aprecierea juriului referitoare la proiectul românesc:

«oferă o abordare profesionistă a subiectului și a fost reținut deoarece, printr-o soluție bine studiată, a creat un spațiu ce reprezintă toate premisele de a deveni un muzeu deosebit de iubit de public»

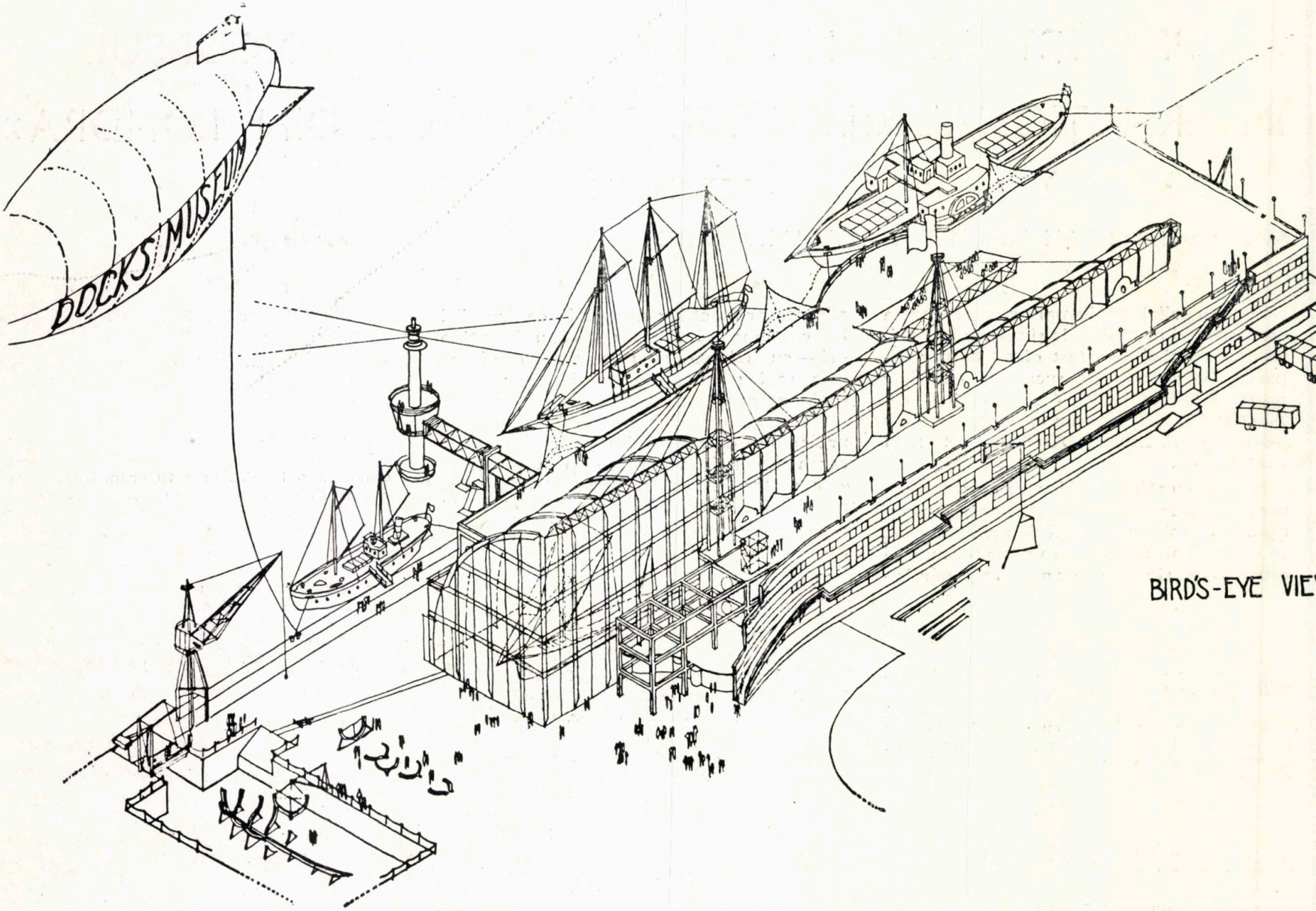
Arh. DAN BOLOMEY
Arh. MATEI LYKIARDOPOL

Arhitect DAN BOLOMEY

- Născut la 13 februarie 1954 la București
- Absolvent al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» — București, în 1979
- Lucrează la Institutul «Proiect-București», unde participă la proiectarea unor ansambluri de locuințe și dotări social-culturale din Capitală
- Împreună cu Matei Lykiardopol, a elaborat proiecte pentru concursuri interne și internaționale, obținînd Premiul II la concursul pentru Cabana Diham (1984) organizat de BTT

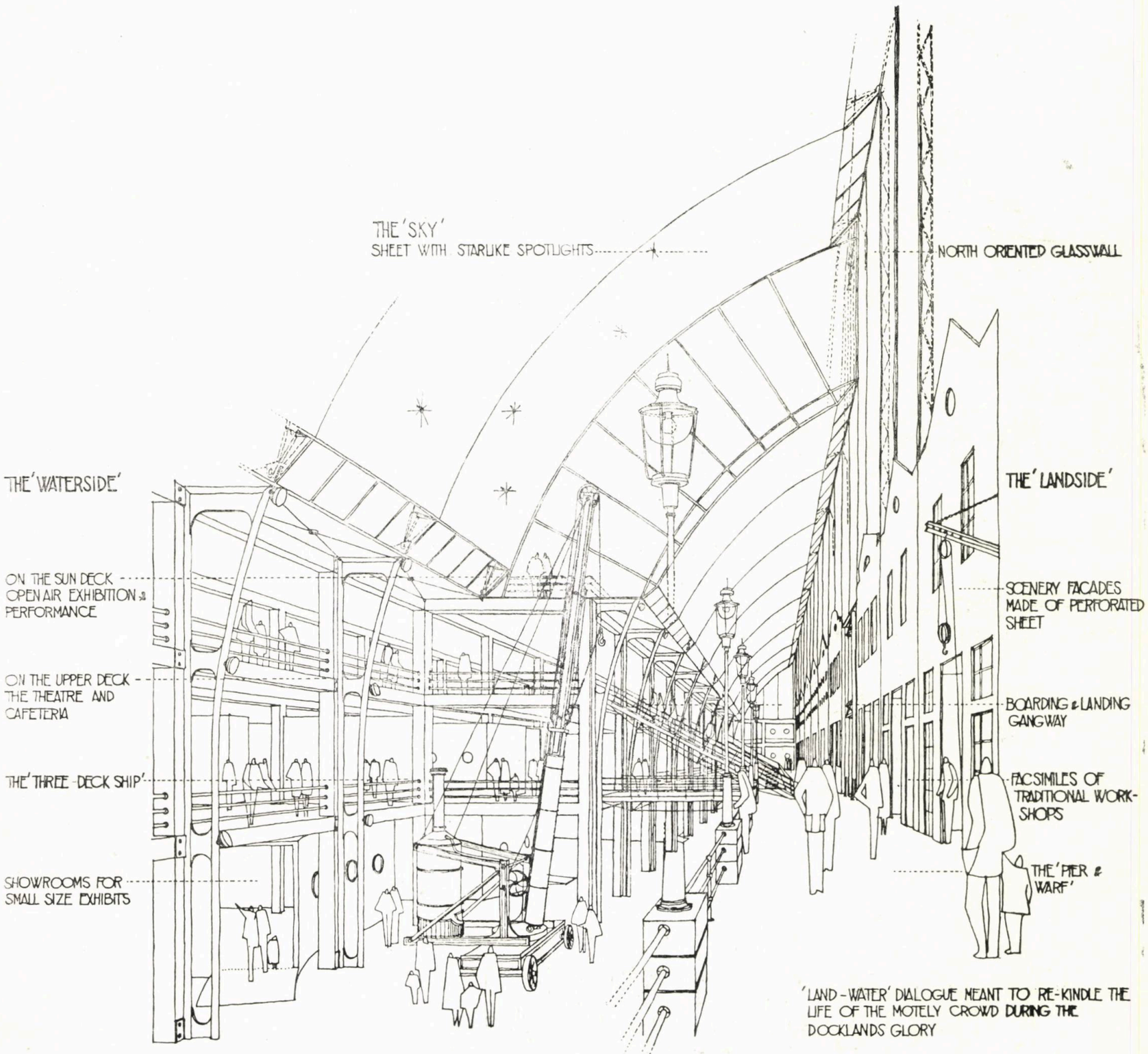
Arhitect MATEI LYKIARDOPOL

- Născut la 3 iunie 1948 la București
- Absolvent al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» — București în 1972
- Lucrează la ISLGC-București, proiecte de locuințe, construcții pentru turism, modernizări și reconstrucții
- În cadrul unor colective, a lucrat atît la proiectarea clădirilor «Laborator Central M. C.Ind» și Fabrica TEHNOTON/Iași (ambele lucrări fiind premiate de Uniunea Arhitecților în 1975), cît și la concursuri de arhitectură interne și internaționale (premiul II—III ex-aequo la concursul organizat de UA: «Case pentru Artiști Plastici» (1972) și, împreună cu Dan Bolomey: Premiul II pentru proiectul «Cabana Diham» (1984)



1

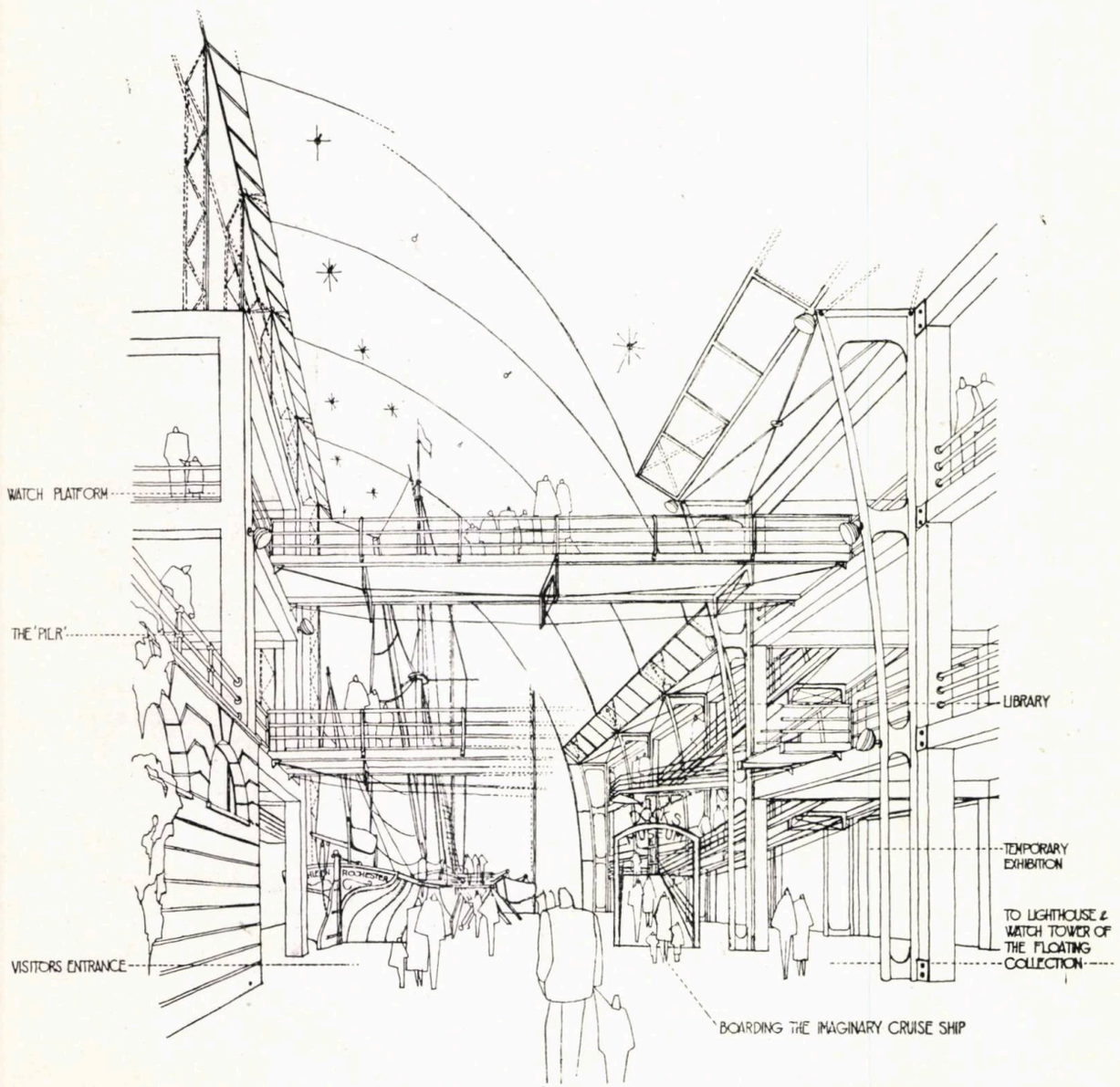
1, 2, *VEDERE AXONOMETRICĂ ȘI PERSPECTIVĂ INTERIOARĂ. Zona axei longitudinale supraînălțate, unde se vor expune obiecte mari, este locul unde dialogul sugerat «apă-uscat» încearcă să reînvie animația docurilor.*



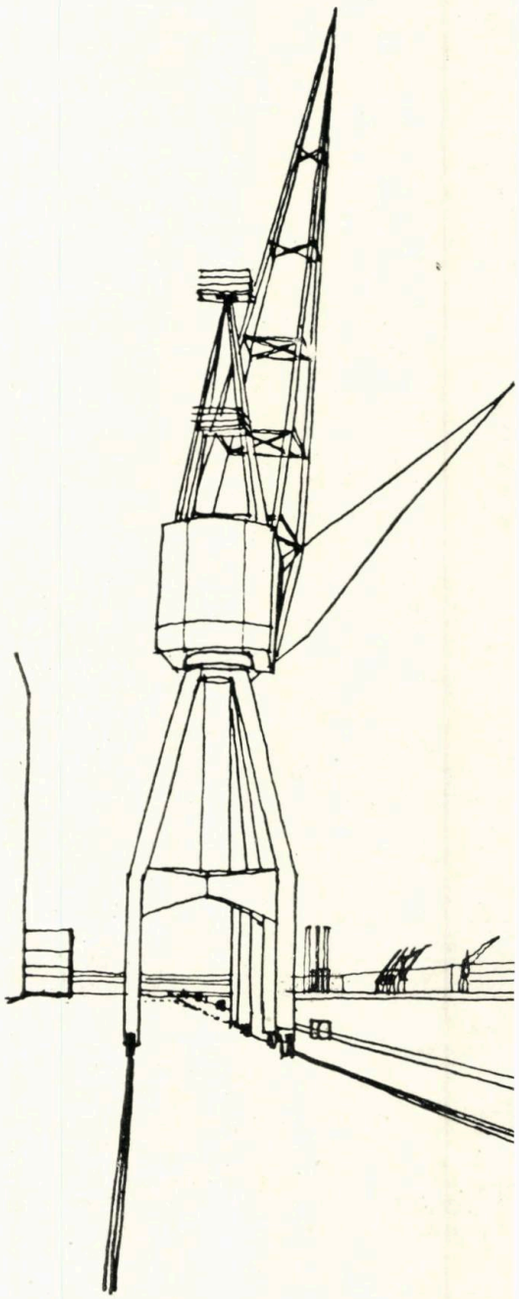
'LAND-WATER' DIALOGUE MEANT TO RE-KINDLE THE LIFE OF THE MOTELY CROWD DURING THE DOCKLANDS GLORY

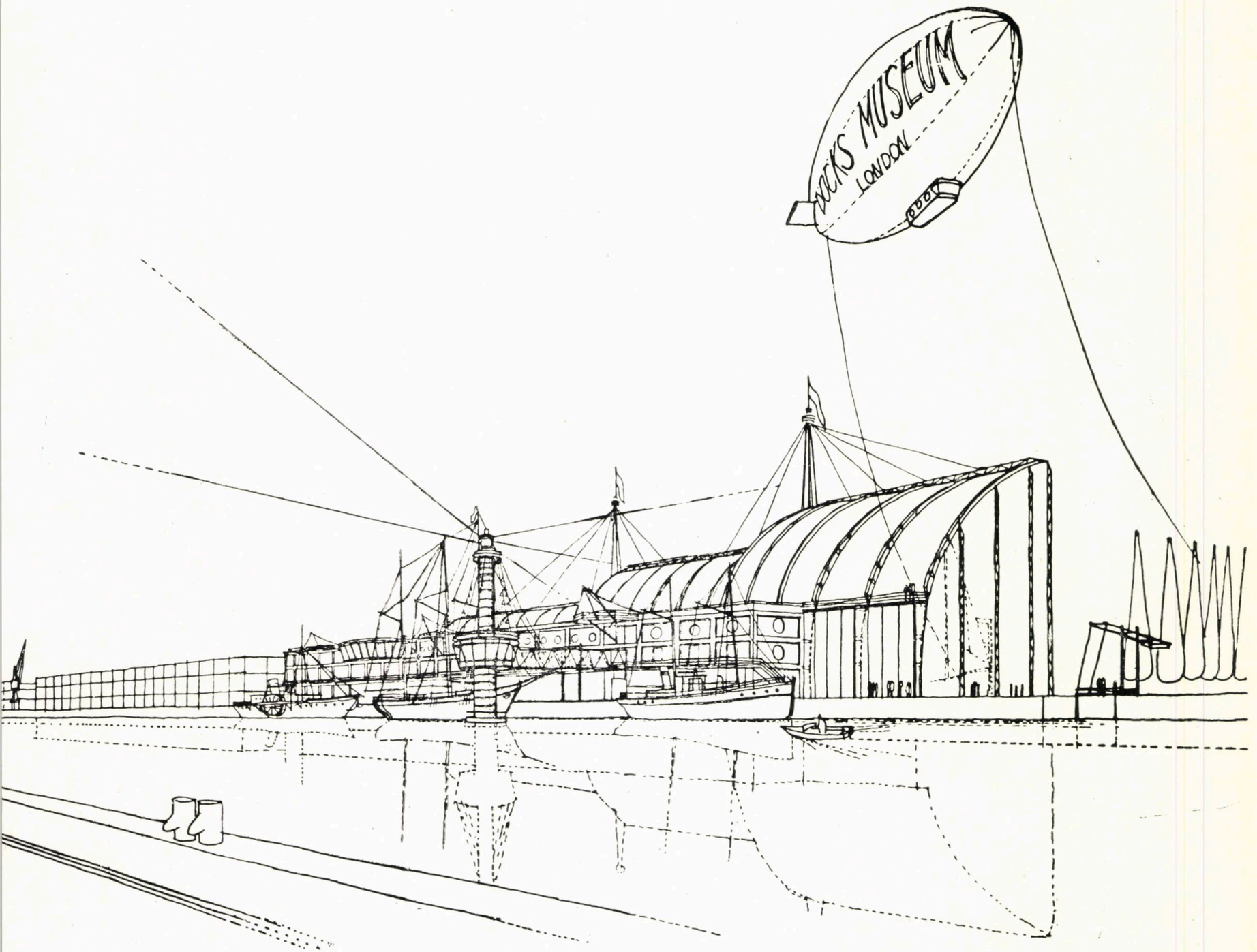
3,4. PERSPECTIVĂ DE ANSAMBLU ȘI VEDERE A HOLULUI PRINCIPAL, Văzut de pe apă, muzeul s-a dorit în armonie cu colecția navală plutitoare; pasarela holului central invită la «îmbarcare» pentru o călătorie imaginară.

4

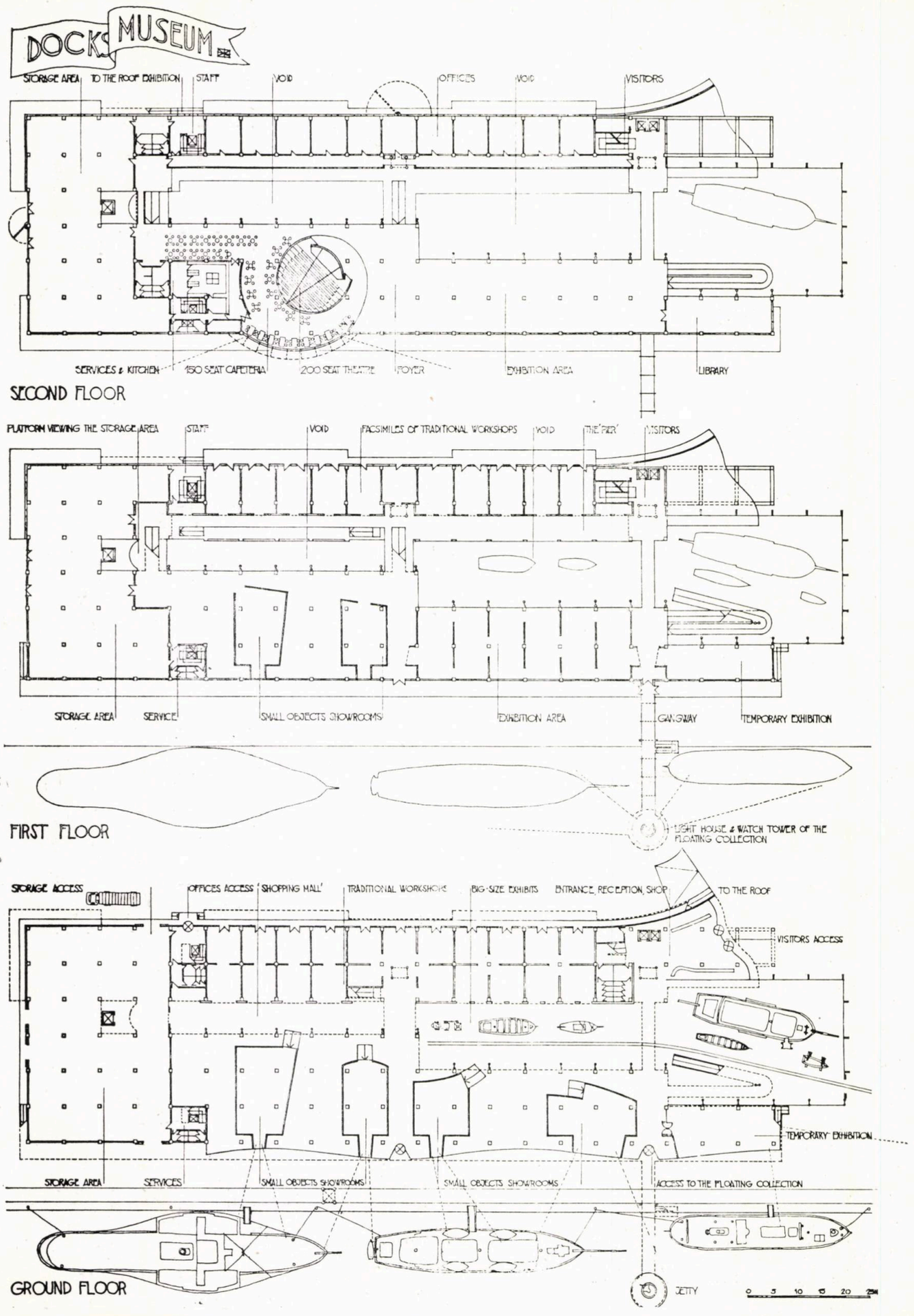


3





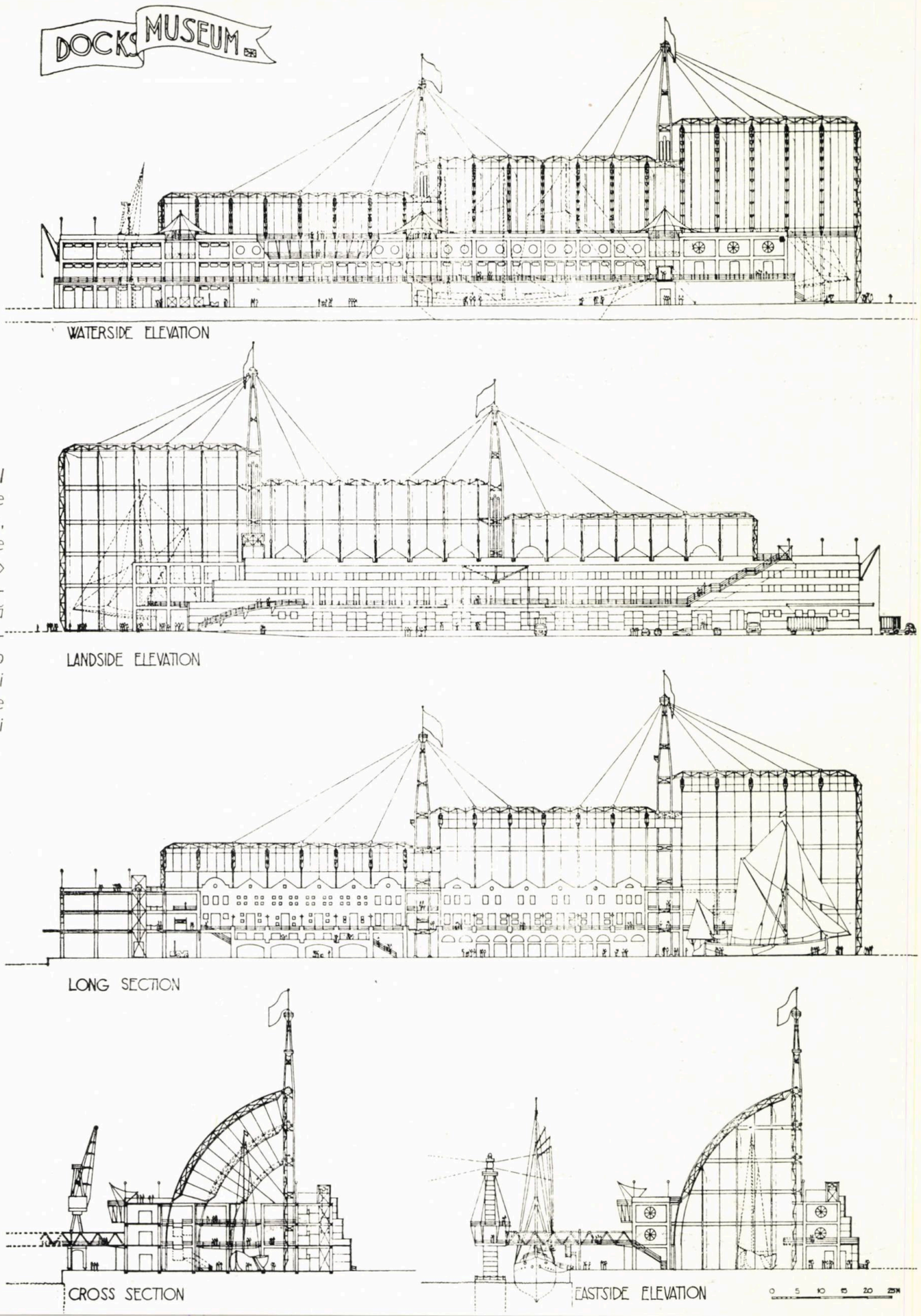
VIEW FROM OPPOSITE QUAY



5. PLANURILE NIVELURILOR 1, 2, și 3. Dispunerea atelierelor de meserii tradiționale și a spațiilor de expunere îl readuc pe vizitator în zona centrală de legătură « apă-uscat »; sălile de expunere sînt particularizate prin formă, deschidere și culoare, ritmează parcursul de vizitare orientîndu-l către spațiul central.

5

6. FAȚADE ȘI SECȚIUNI
Fațadele către apă și către uscat sugerează granița, dar și simbioza dintre cele două elemente; «fațadele» interioare realizează decorul, scenografia necesară vizitării muzeului, cu elemente «construite» pe o parte (cheu, antrepozit) și «navale» pe cealaltă parte (pasarele, balustrade și structuri metalice).



PARTICIPĂRI ÎNCUNUNATE DE SUCCES LA CONFRUNTĂRI INTERNAȚIONALE

POSIBILITĂȚI, EGALE ȘI DEPLINE, DE AFIRMARE A TINERELOR TALENTE

— ARHITECTUL FLORIN BICIUȘCĂ

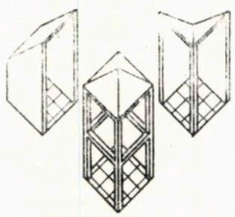
LOCUINȚA EVOLUTIVĂ

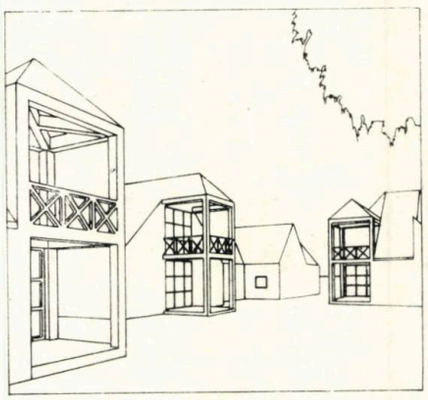
— proiect distins cu Medalia de bronz la Forumul Tinerilor Arhitecți de la Sofia 1985, cu Medalia de Argint și cu Premiul Special al Orașului Toulouse la Bienala Mondială de Arhitectură — INTERARCH '85 — de la Sofia —

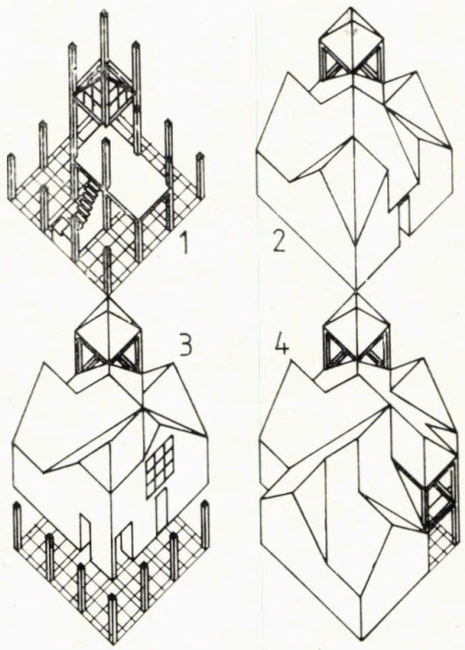
Proiectul propune o locuință care evoluează, în funcție de structura și de nevoile unei familii.

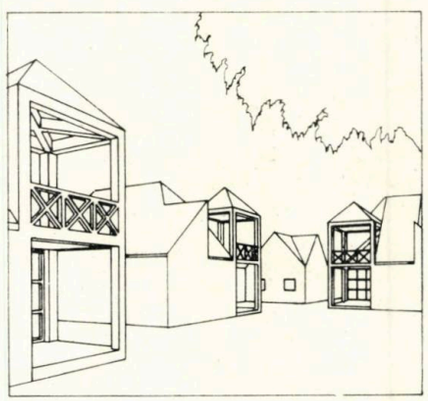
Sistemul are la bază elemente mici, prefabricate, interșanjabile, cu ajutorul cărora se construiesc trei tipuri de **module spațiale**.

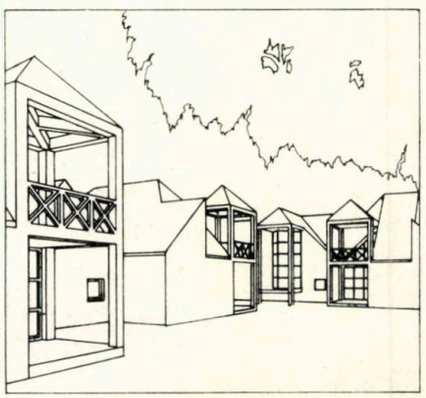
Asamblarea casei și modificările ei ulterioare se execută numai cu aceste module.



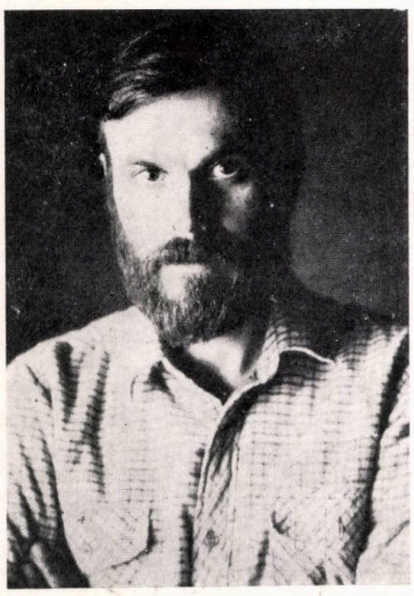








Arh. FLORIN BICIUȘCĂ



● Născut în București, la 20 mai 1957

● Absolvent al Liceului de Arhitectură din București, 1977

● Absolvent al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București și diplomat în 1984

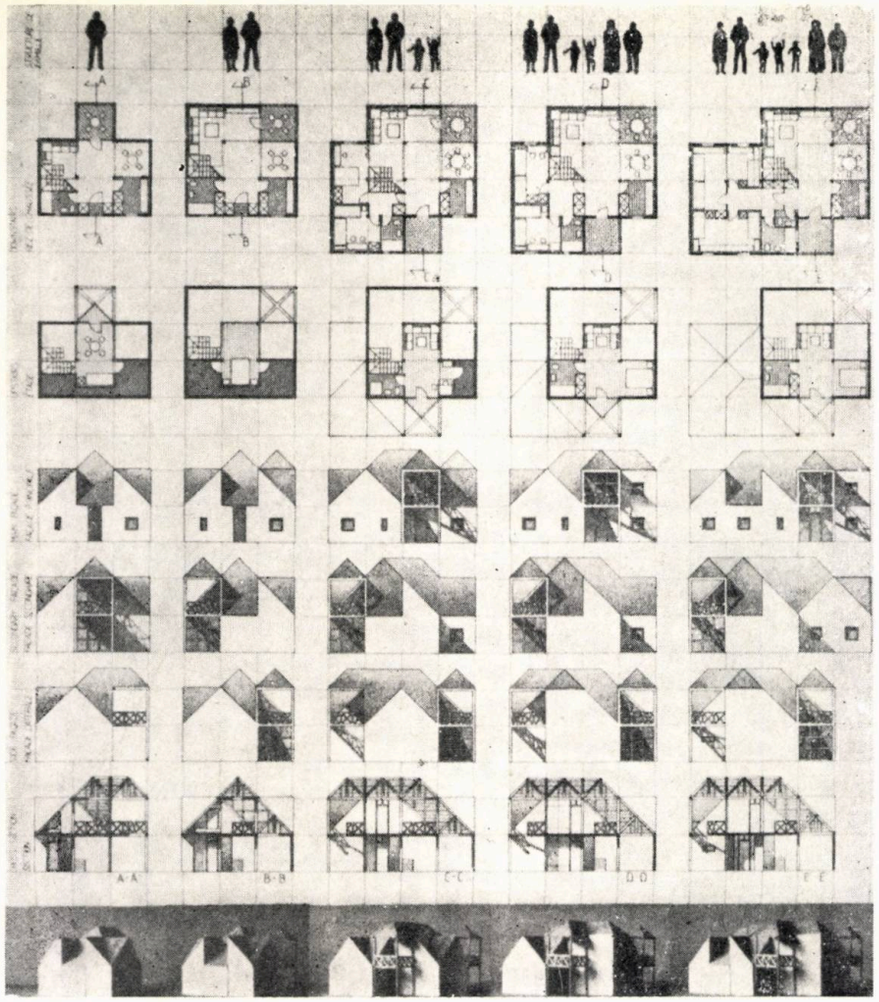
● Este arhitect la I.A.U.C. — București

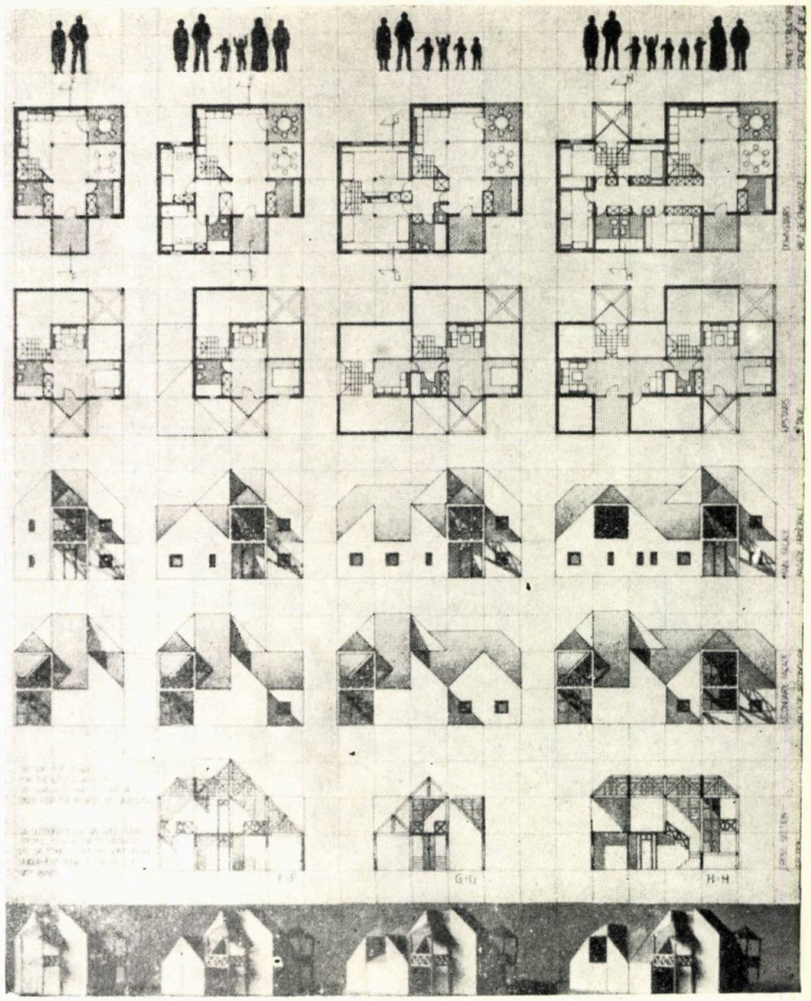
● Concursuri: 1984 — Tsukuba — Mențiune la selecția națională; 1985 — Forumul Internațional al Tinerilor Arhitecți Sofia — Medalie de bronz; 1985 — Bienala Mondială de Arhitectură — INTERARCH '85 — de la Sofia — Medalie de argint și Premiul special al orașului Toulouse; 1986 — Concursul pentru construirea unui cartier în Minsk — URSS — proiect retinut.

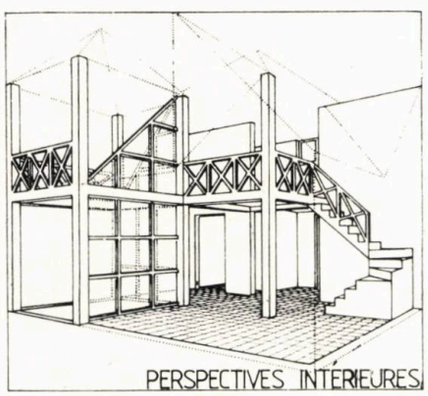
● Este colaborator harnic al revistei, ale cărei apariții le urmărește cu sincer și necontrafăcut interes

● Se simte dator să mulțumească celor ce l-au sprijinit la finalizarea tehnică a proiectelor de concurs: **Smaranda Herețoiu, Aura Dobrescu, Doru Dobrescu, Silviu Herețoiu** și **Anca Biciușcă**

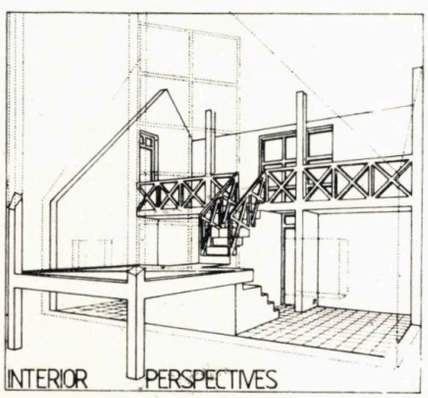
● Nu recunoaște a avea vreun hobi



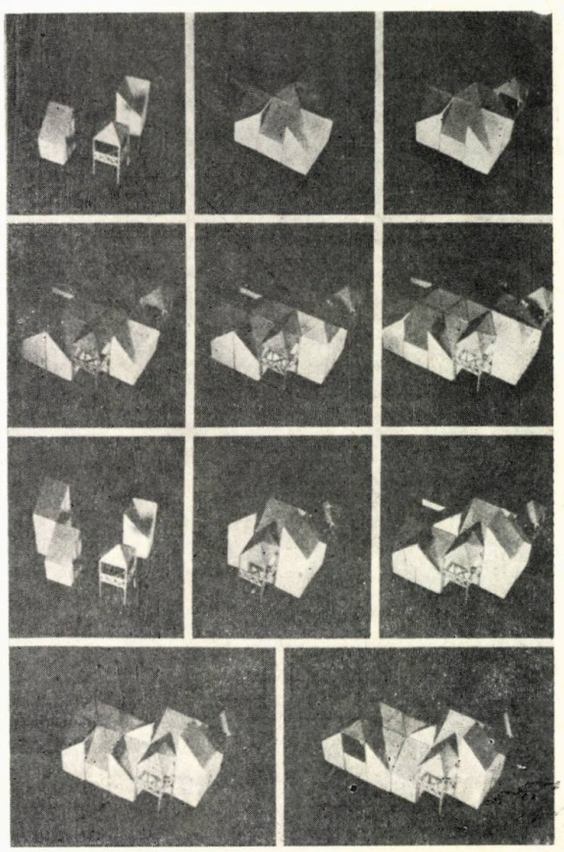




PERSPECTIVES INTÉRIEURES



INTERIOR PERSPECTIVES



PROIECT PREZENTAT LA CONCURSUL PENTRU CONSTRUIREA UNUI CARTIER ÎN MINSK — URSS — proiect reținut —

Concursul internațional « MINSK '87 »* mi-a oferit ocazia de a verifica și dezvolta ideile expuse în cadrul proiectului pentru « Locuința de mîine » (prezentat și el, mai departe).

Circulația rutieră, redusă la strictul necesar, de care sînt legate foarte scurt parcajele acoperite de dale urbane, face ca, practic, automobilul să dispară din peisajul cartierului.

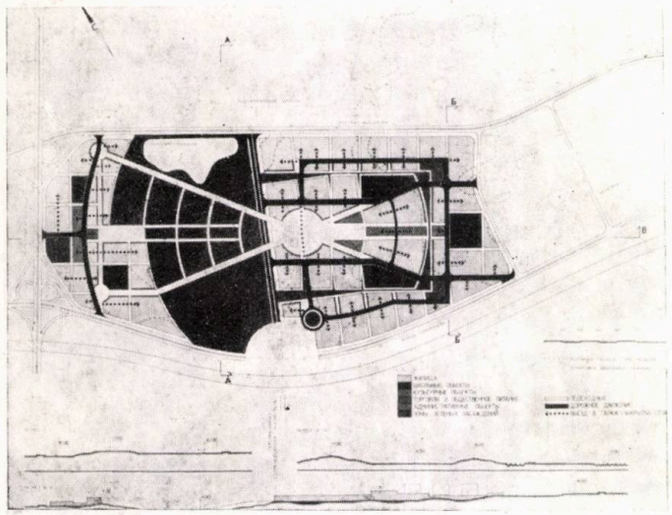
Întreg ansamblul se deschide către parcul central, care — la rîndul lui — « se scurge », prin spațiile pietonale, în zona rezidențială.

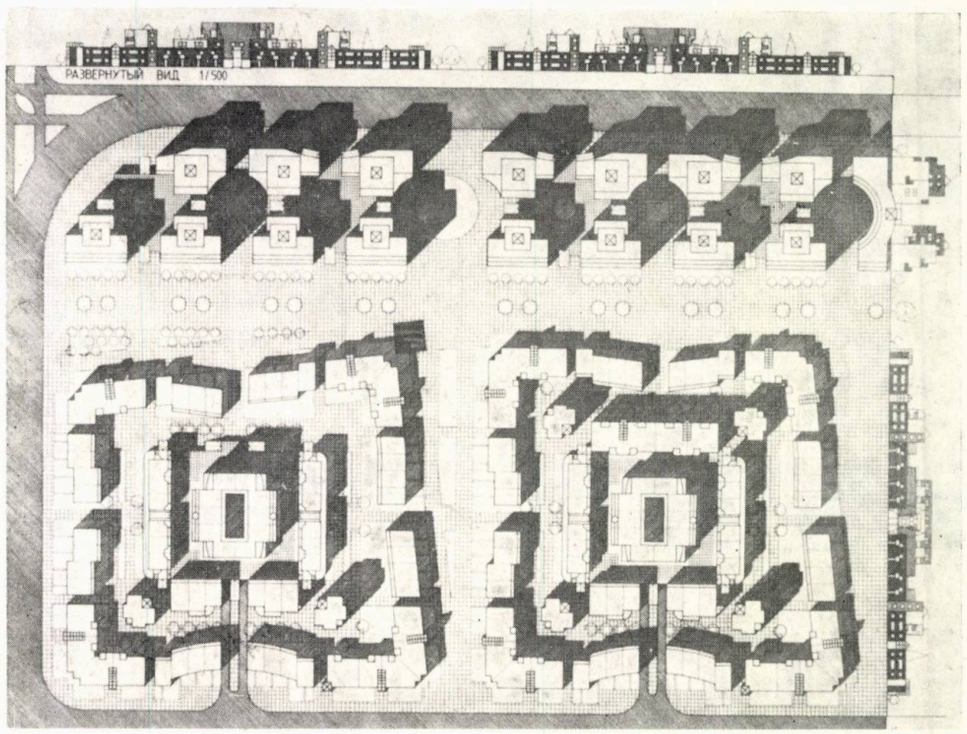
O deosebită grijă a fost acordată rețelei pietonale și s-a căutat crearea unor succesiuni de curți interioare, pe mai multe niveluri.

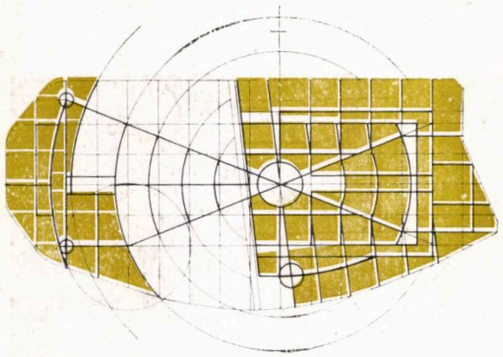
Cartierul are o capacitate de aproximativ 50000 de locuitori, iar densitatea este de 350 de locuitori/hectar, dovedind, încă o dată, că regimul mic de înălțime (p+1, p+4) nu constituie un impediment în calea eficientei ocupări a terenului.

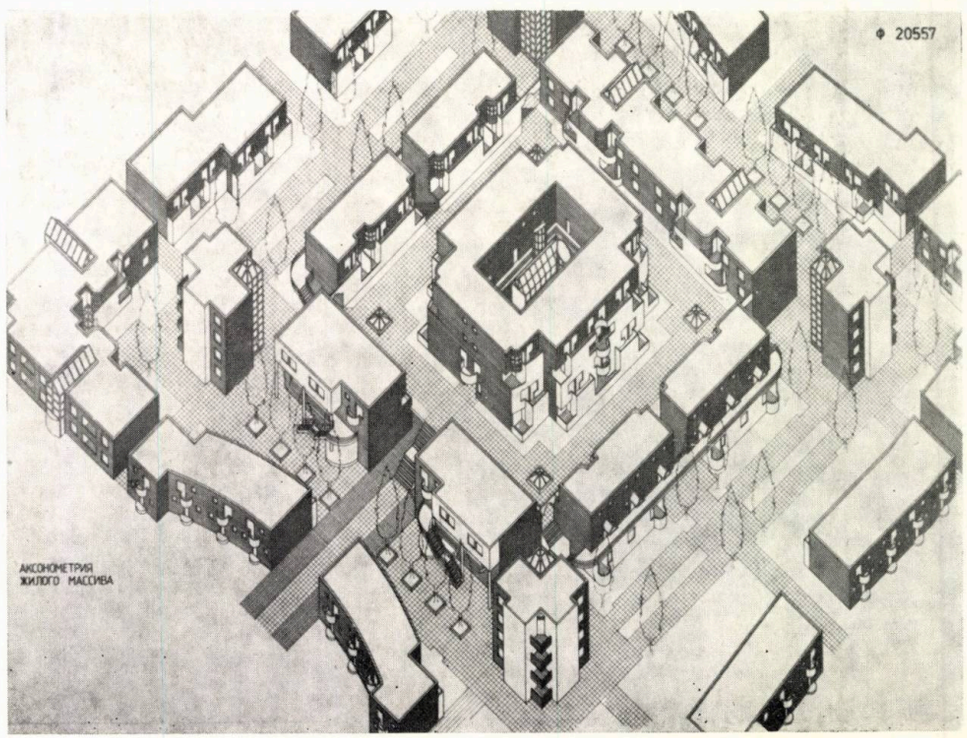
Arh. FLORIN BICIUȘCĂ

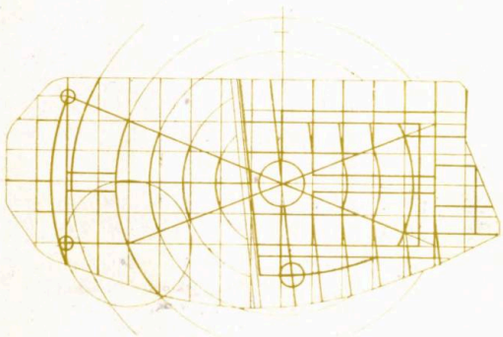
* La acest concurs internațional, au fost invitate 350 de colective. Au fost selecționate 32 de propuneri, dintre care 15 proiecte au fost premiate — printre care și cel al arhitecților **Arpad Zachi, Radu Drăgan, Daniela Drăgan, din România** — și 17 proiecte au fost reținute, printre care și proiectul arhitectului **Florin Biciușcă** (N.R.)

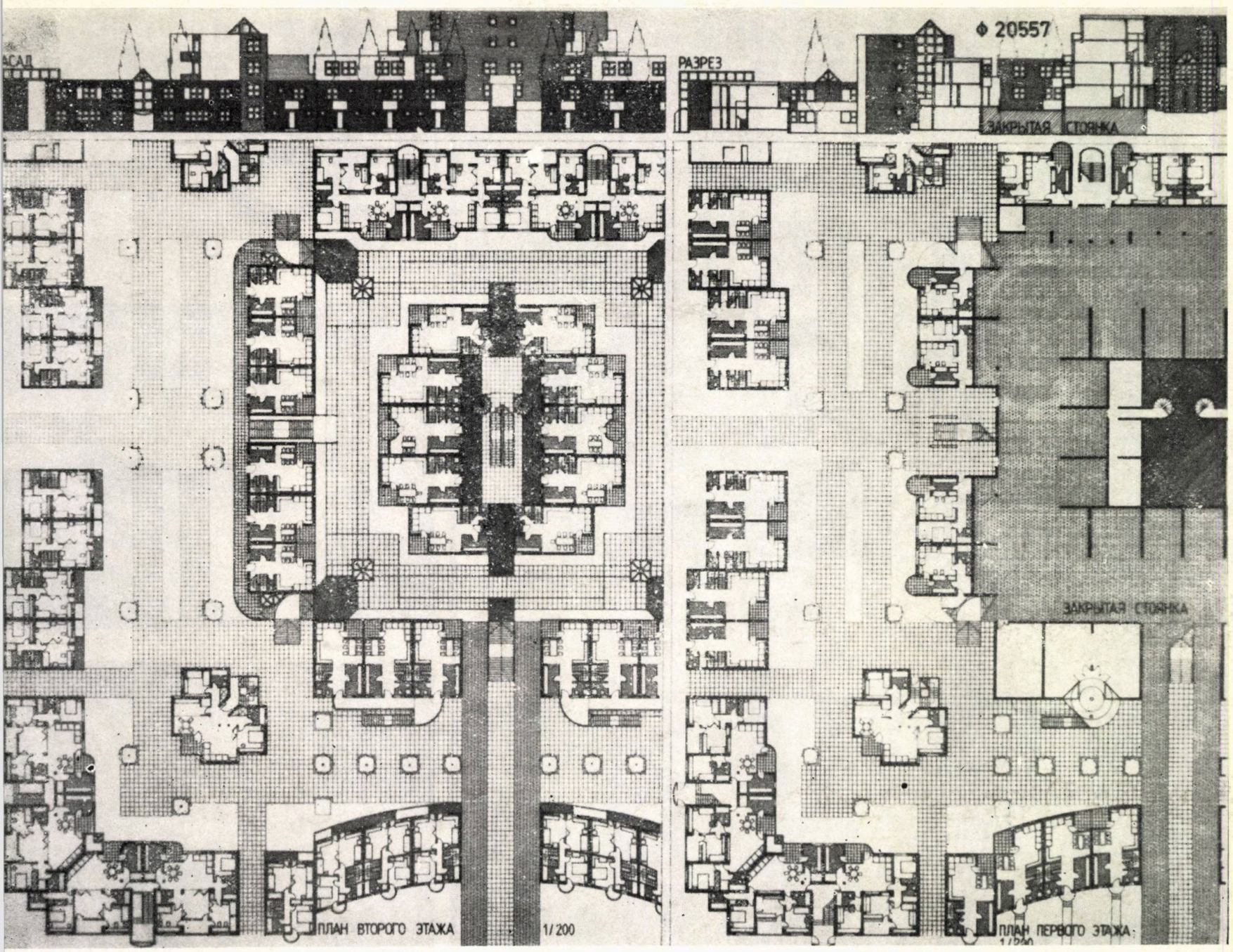












PROIECT PENTRU CONCURSUL «LOCUINȚA DE MÎINE»

Mențiune la selecția națională

Proiectul pornește de la ideea că «arhitectura de anticipație» nu se poate face. Și aceasta întrucît arhitectura se află în strînsă legătură cu nenumărați factori care nu au o evoluție lineară și, deci, nu sînt controlabili.

Am decis ca propunerea mea să pună în discuție probleme de stringentă actualitate.

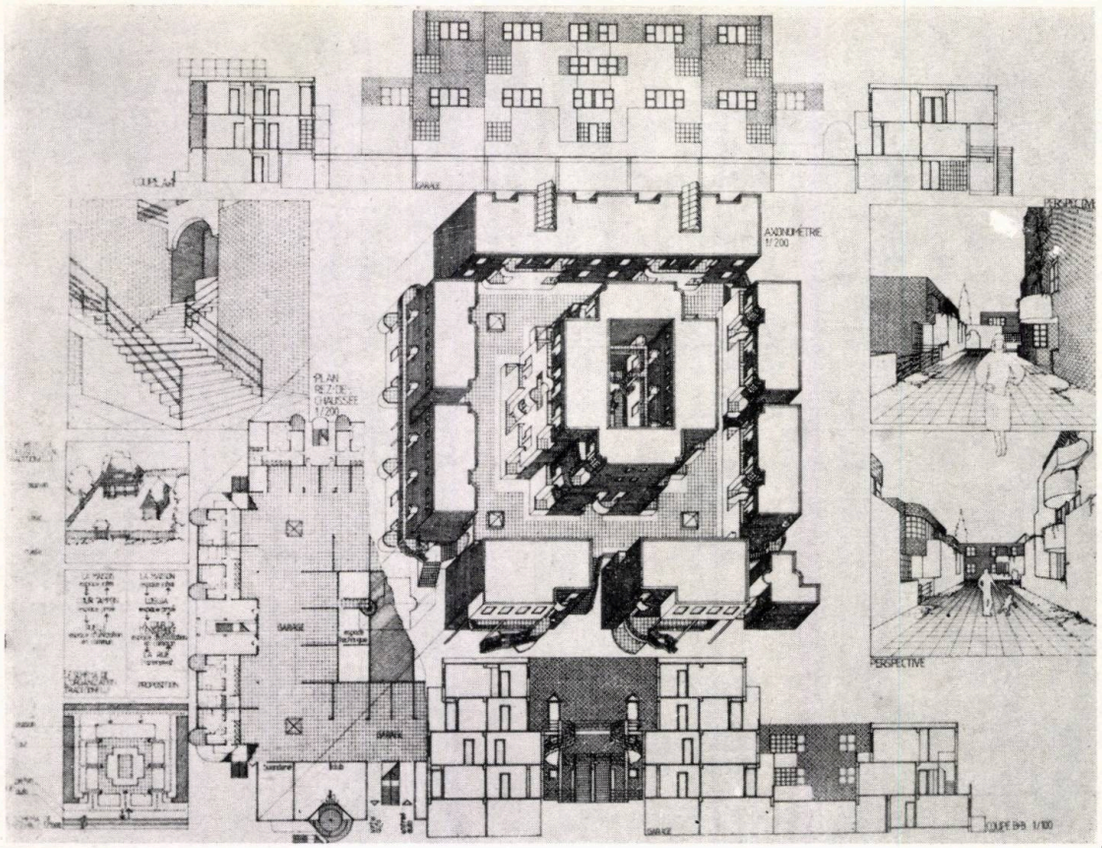
Considerînd că un scenariu social contemporan trebuie să țină cont, în primul rînd, de tradiție, am analizat raportul între viața în colectivitate și viața în cadrul intim, al familiei.

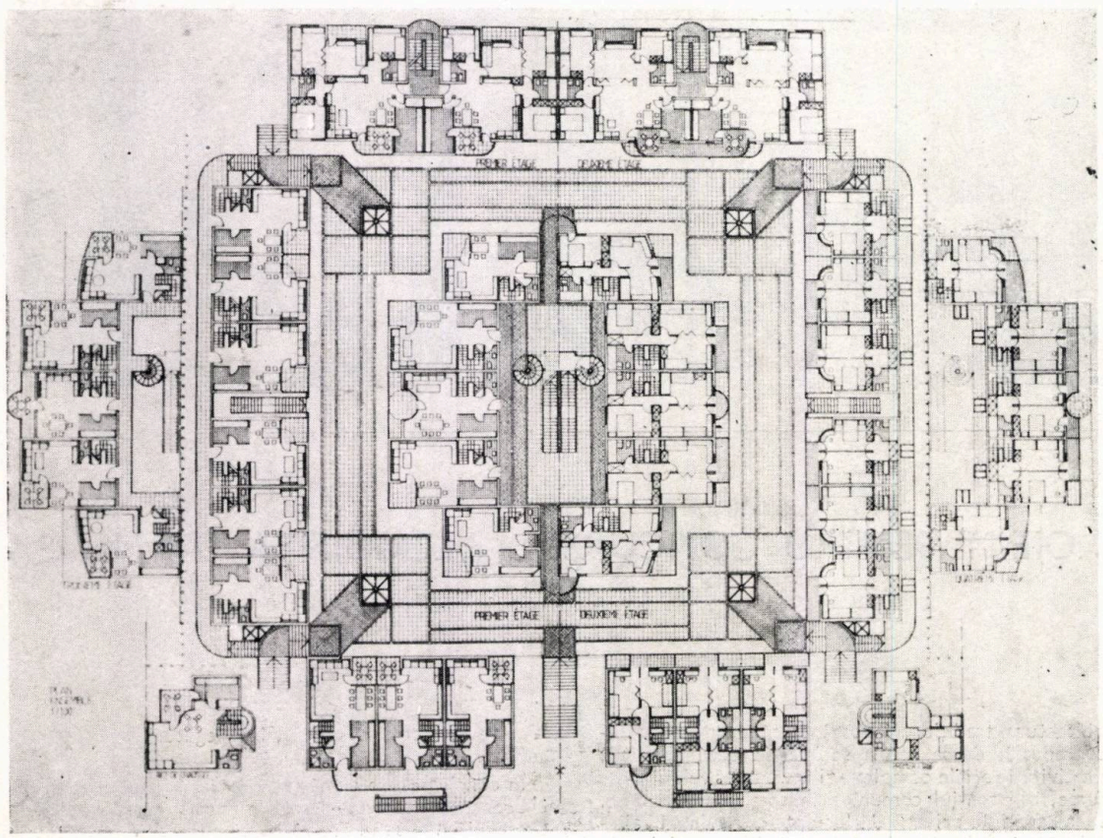
Arhitectura tradițională românească permite o trecere graduală, de la celula socială de bază (familia), spre activități sociale complexe și invers. Astfel, etapele parcurse, din spațiul comun, prin spații semicomune, pînă la spațiul privat al locuinței, anulează alienantul salt, de la anonimatul străzii, la celula de locuit.

Incintele succesive, prezentate în proiect, precum și ridicarea cu un etaj peste nivelul străzii, a curților interioare urmăresc tocmai conștientizarea apartenenței la grupul social, iar, prin spațiile comune puse la dispoziție, crearea unor strînse legături între membrii colectivității.

În concluzie, am urmărit grefarea, în cadrul spațiului urban, a unei structuri sociale constituite, în decursul timpului, în satul românesc, eliminînd elementele anacronice și promovînd facilitățile specifice confortului urban.

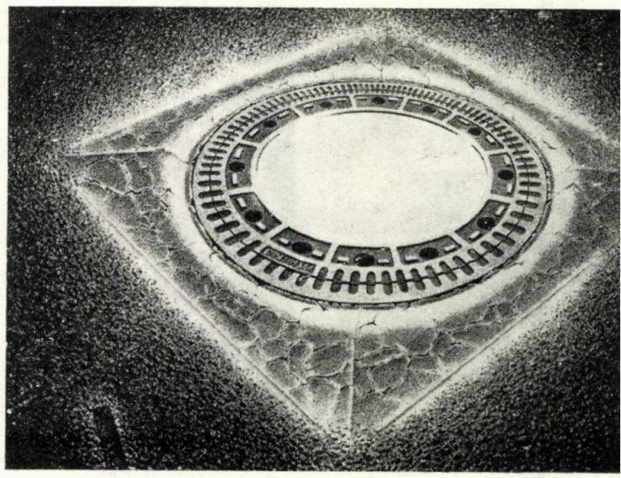
Arh. FLORIN BICIUȘCĂ 73

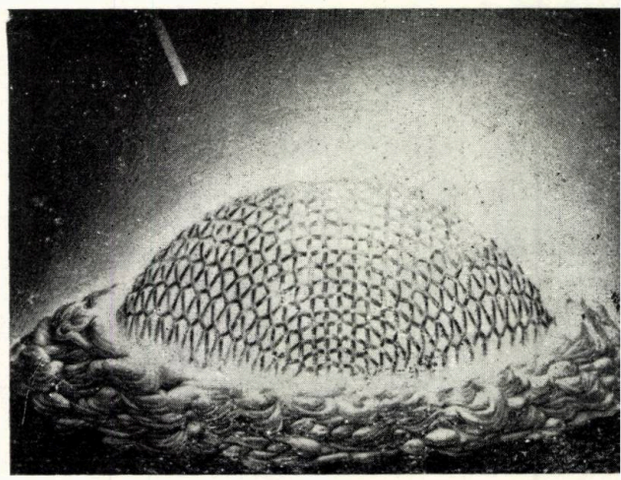


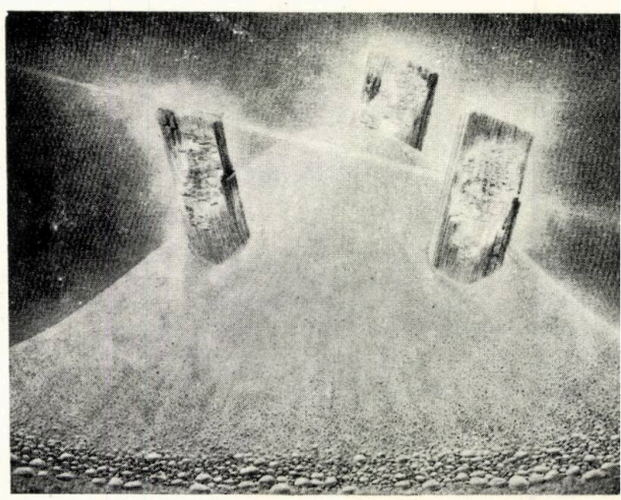


AVADD

design - arte







LUMINĂ ŞI MATERIE

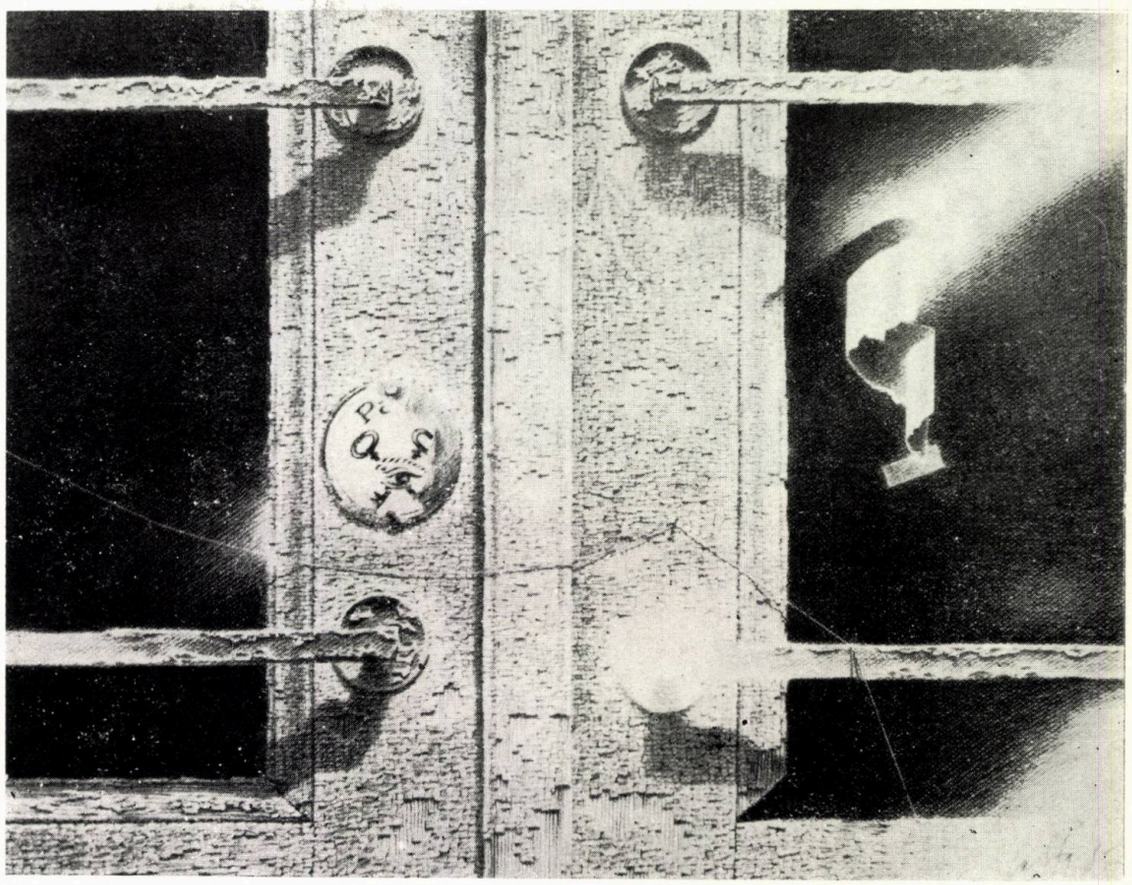
EXPOZIŢIA DE GRAFICĂ A LUI ONISIM COLTA

Ca o explozie luminoasă mi se înscrie în memoria faptelor de artă expoziția lui Onisim Colta, care a fost, după părerea mea, un fulger iscat parcă din senin, ca să vestească veritabila « ploaie » de expoziții din această toamnă.

Scriu despre lucrările sale de grafică, expuse la galeria « Căminul artei » (parter) în cursul lunii octombrie deoarece, în urma expoziției « Spațiul oglindă » ce a fost deschisă în primăvara lui 1986 în holul Institutului de Arhitectură « Ion Mincu », am fost extrem de curioasă să cunosc producția artistică « extratematică » a unora din membrii acestui reușit experiment, a căror activitate o cunoșteam mai puțin în raport cu a celorlalți. Expoziția lui Onisim Colta nu mi-a dezmințit așteptările.

Cu toate că a fost exact contrariul a ceea ce mă așteptam să întîlnesc, am fost încîntată. În grafica sa metafizică, unde obiectul mărunt se desprinde de existența cotidiană, spre a deveni poezie (« Oglindă ») sau simbol filozofic (« Piramidă », « Nisip »), se simte cu atît mai puternic vibrația spiritualizată a artistului.

Tehnica abordată este calea acestei transfigurări. Desenul său, aderînd la fața văzută a lucrului, lasă sufletul să-l pătrundă. Perfecțiunea stăpînirii tehnicii nu este niciodată pusă în slujba unor speculații intelectualiste absurde sau a unor idei și teme schematizant-simpliste, ci servește întotdeauna implicarea, atitudinea sensibilă a creatorului față de o realitate contemplată și resimțită cu acuitate.

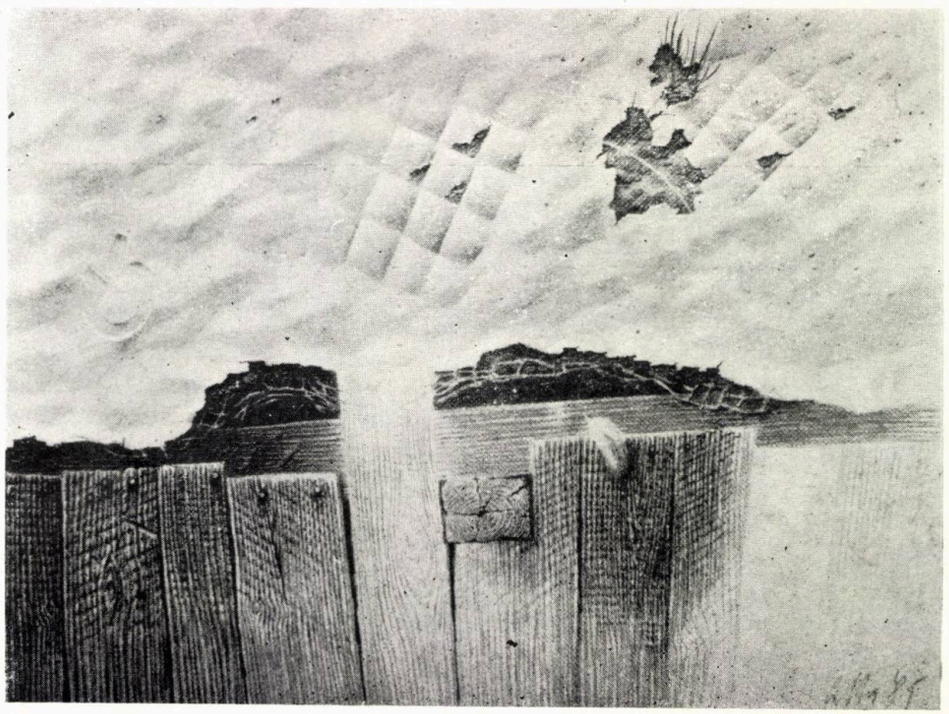


1

1. VECHEA POARTĂ — 2. PERETELE ALB — 3. NISIP — 4. COSMOGONIE 1 — 5 OGLINDĂ

Ceea ce frapează în lucrările sale este atmosfera generală de seninătate, deși fiecare linie, fiecare pată de culoare relevă tensiunea creatoare ce le-a generat. Dramatismul viziunii sale rezidă atît în acuitatea unei observări atente, hiperrealiste prin prisma « ochiului interior », cît, mai cu seamă, prin asimilarea organică a lecției suprarealiste și, mai ales, celei a lui Magritte. O bună ilustrare îmi par lucrările « Peretele alb », « Acoperișul zburător », ce decupează și interpretează detaliul semnificativ.

A trata raza de lumină ca materie picturală (« Vechea poartă »), a imagina geneza universului așa cum o face Onisim Colta (ciclul « Cosmogoniilor ») denotă un artist înzestrat cu o imensă deschidere către filozofic, ale cărui ipoteze nu sînt literă moartă, ci veritabile premise de explorare a realității.



2

Onisim Colta — iată un artist care depășește tentația picturalului, deși fiecare formă, fiecare reflex pe care-l redă îl captivează și ne captivează. Păşim în această capcană, de unde ne smulge doar revelația acelui « joc secund, mai pur » oferit spiritului nostru.

Oglinda, această fărîmă de realitate ce trăiește parcă o viață proprie, este, pe drept cuvînt, simbolul creației lui Onisim Colta. A cărui prezență, în grafica noastră contemporană, îmi pare a fi extrem de semnificativă, artistul arădean participînd la numeroase expoziții de grup și personale, ca și la alte manifestări plastice interne și internaționale. Prezenta expoziție este o dovadă grăitoare a efervescentului ritm creator, a puternicei personalizări a creației de care dă dovadă artistul.

Stud. arh. IRINA ALEXANDRESCU

centrala industrială de medicamente și cosmetice

— Bucureşti reprezintă garanţia calităţii lor superioare.

Gama PELL AMAR — Formula 2 cuprinde produse pentru protecţia şi îngrijirea tuturor tipurilor de piele. Produsele sînt realizate pe baza unui complex natural care asociază principiile active din nămolurile sapropelice, zăcăminte naturale ale lacurilor din România, cu principiile active în extracte vegetale.

- Emulsie hidratantă
- Loţiune tonică
- Cremă hidratantă de zi pentru ten gras
- Cremă hidratantă de zi pentru ten sensibil
- Cremă nutritivă de noapte
- Cremă emolientă pentru ochi
- Cremă pentru masaj

Producător: Întreprinderea « MIRAJ » — Bucureşti, strada Răcari 25, sectorul 2, telefon 25 50 25, telex 10896

TÎRGUL INTERNAȚIONAL BUCUREȘTI 1986

COMERȚ, COOPERARE. DEZVOLTARE, PACE

Cel de-al XII-lea Tîrg Internațional București, inaugurat în luna octombrie 1986 de către conducătorul partidului și al statului nostru tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, a constituit, din nou, un succes comercial, prilejuind încheierea a numeroase contracte economice, în cele mai diverse domenii. Ca de obicei, însă, majoritatea covîrșitoare a vizitatorilor tîrgului au constituit-o « nespecialiștii », pentru care vizita nu era o obligație profesională ci un moment de destindere. Desigur că mulți dintre ei se opreau cu precădere asupra noutăților din domeniul propriu de activitate. În general, însă, alta este motivația principală a unei vizite la TIB. Este vorba de posibilitatea de a cunoaște, într-un timp scurt și cu un consum destul de redus de energie, un număr (anul acesta 28) de medii noi, unele exotice, constituite de pavilioanele țărilor participante. Organizatorii acestora, oricît ar considera de importante tratativele și contractele comerciale, se străduiesc să creeze și o ambianță care să capteze interesul publicului și să prezinte o imagine cît mai cuprinzătoare — în spațiul redus disponibil — și cît mai favorabilă asupra țării respective; a țării în ansamblu, nu numai a industriei sau altor laturi ale economiei. În acest scop, de pildă, pavilioanele țărilor socialiste completează marea varietate a produselor expuse — de la electronica industrială la instrumente muzicale, cărți, bijuterii —, prin proiecții de filme, video și, mai nou, chiar prin mici spectacole « pe viu » (U.R.S.S. și Cehoslovacia).

Țările capitaliste dezvoltate restrîng, din rațiuni economice, numărul exponatelor propriu-zise, punînd accentul pe materialele de propagandă vizuală. În sfîrșit, țările în curs de dezvoltare alătură unei oferte generoase — în care predomină bunurile de larg consum — produse de artizanat și artă tradițională. Tuturor acestora, le este comună preocuparea pentru organizarea spațiului expozițional și pentru grafica specifică, de un nivel deosebit în acest an : se remarcă numeroasele logotipuri sau embleme concentrînd simbolic țări sau firme participante.

Aceleași preocupări se regăsesc și în standurile românești. Călătoria (imaginară) în spațiu este înlocuită printr-o călătorie în timp, majoritatea produselor expuse fiind noutăți care urmează de-abia să intre în producția curentă. Se conturează, astfel, o imagine a viitorului imediat și de perspectivă, prezentînd de fapt — dovadă fiind și afluența publicului — un interes mai mare decît periplul prin « teritorii » și ambianțe străine, mai mult sau mai puțin îndepărtate.

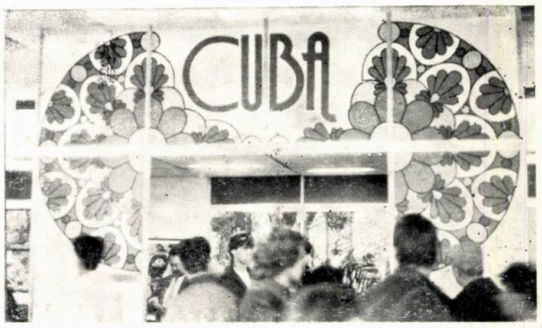
În general, realitatea viitorului ne apare sub semnul noii calități, cerință esențială formulată de documentele de partid și de stat. Dar ceea ce este nou astăzi va fi vechi mîine; iată de ce creativitatea apare, cu necesitate, ca o dominantă în toate domeniile, avînd ca efect concret prezența în standuri a unui mare număr de produse noi sau îmbunătățite. Chiar dacă uneori îmbunătățirile au doar un caracter « cosmetic » . . . Între noutăți, cele ale electronicii ocupă un loc important (spațiul afectat lor sporește sensibil de la o ediție la alta a TIB), lăsîndu-ne să întrevedem rolul însemnat pe care-l vor juca în lumea de mîine.

În ansamblu, produsele românești susțin cu succes comparația cu cele aflate în alte pavilioane. Iată de ce, în urma vizitării T I B , rămîne nu doar oboseala, ci și un tonic sentiment de încredere în viitor.

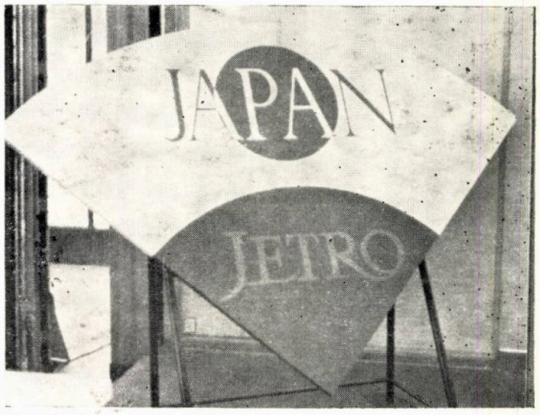
Arh. ALEXANDRU ANTONESCU

1. Aspect din pavilionul central —2. 3. 4. Organizarea spațiului expozițional și grafica specifică au cunoscut — și la această ediție a TÎRGULUI INTERNAȚIONAL BUCUREȘTI — un nivel deosebit (fotografii de arh. ALEXANDRU ANTONESCU)

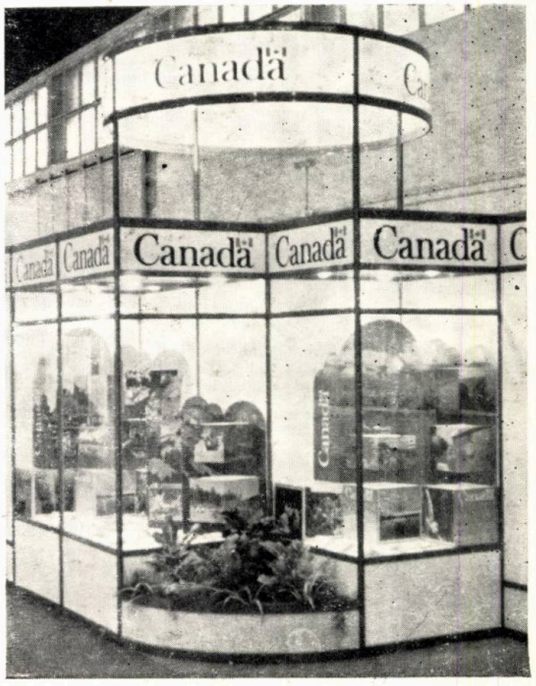
1



2

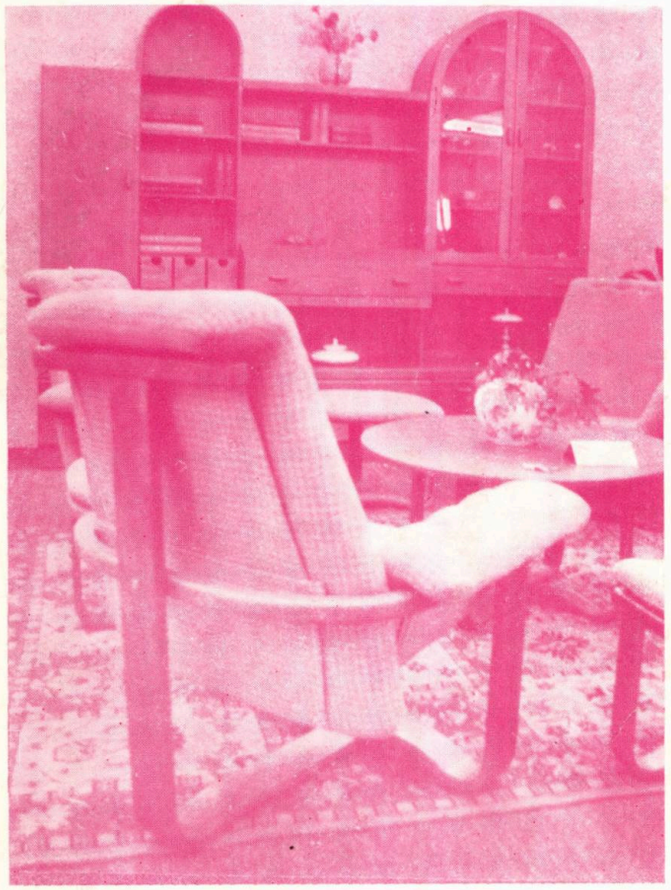


3

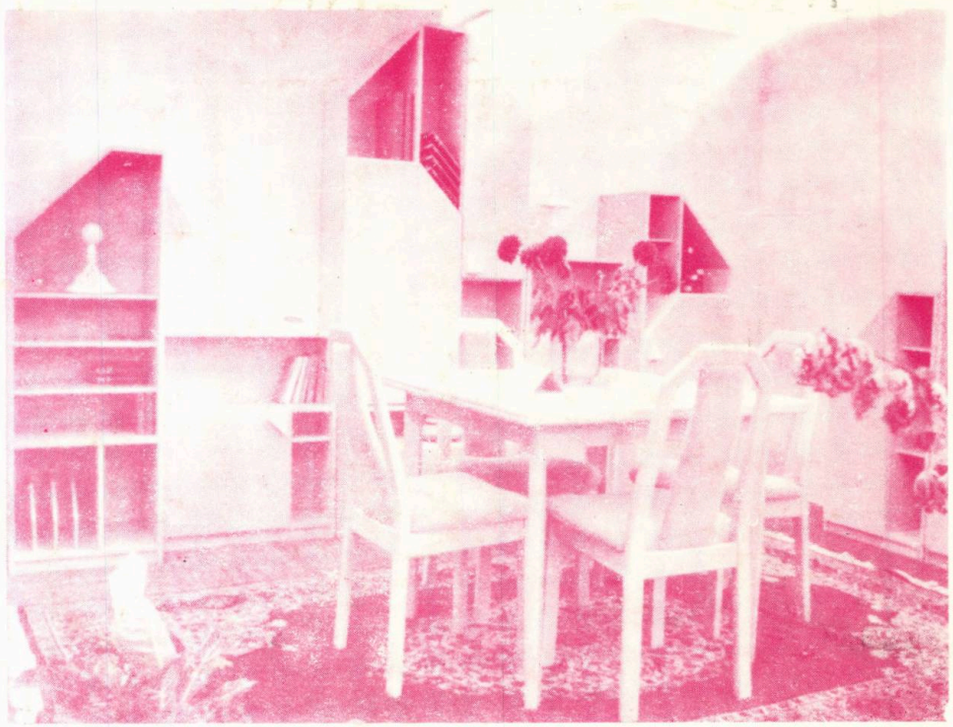


4

TIB '86



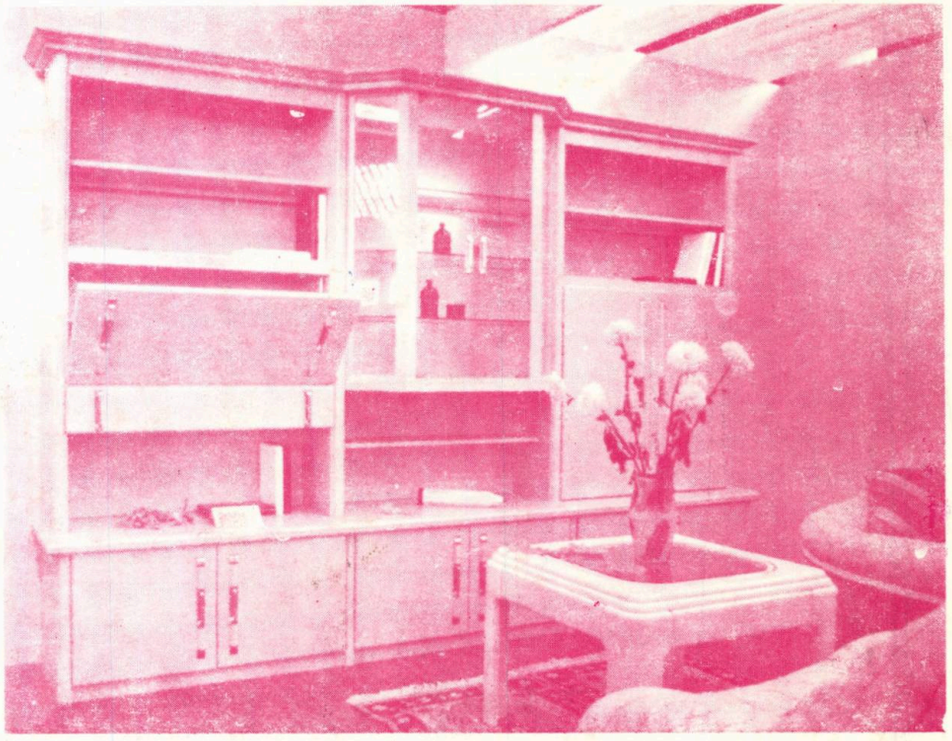
5



6

5, 6, 7. Un tur de orizont la standurile mobilei românești: biblioteca « LAURA », cu un aer postmodern (5), biblioteca « TOPAZ » specială pentru mansarde (6), biblioteca « GENA » (7), produse care ies din banalitatea supraîncărcată a « stilurilor » 8. Intreprinderea de Avioane București prezintă vehiculul electric « VE 101 », destinat (nu numai) deservirii aeroporturilor, capacitate 2—9 persoane și autonomie 140 Km.

7



8

fotografii de arh. ALEXANDRU ANTONESCU

Lei 45

arhitectura

3 | 87

VII
F1920
BUDAPESTI MŰSZAKI EGYETEM KÖZPONTI KÖNYVTÁR 1848
1988 -01- 12

REDACȚIA (EDITORIAL OFFICE): București, str. Academiei nr. 18—20, sector 1, C.P. — 597—P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80

ADMINISTRAȚIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate și administrarea publicațiilor), București, Piața Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poștal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., șase apariții anual, 270 lei instituții și individual

PUBLICITATE: Agenția de publicitate I.S.I.A.P. București, Calea Victoriei nr. 174, sect. 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66. București, ROMÂNIA, Excerpts in english, french, russian

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică «ARTA GRAFICĂ» București

REDACTOR: **arh. Ștefan Radu IONESCU**

MACHETARE: **arh. Ștefan Radu IONESCU**
COPERTA: **arh. Dan MARIN**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

La ilustrarea acestui număr, au mai contribuit, cu desene sau cu fotografii: arhitecții Dan Agent, Emil Anghel, Crișan Atanasiu, Anca Brătuleanu, Rozela Burnea-Georgescu, Centrul de Cercetare și Inginerie Tehnologică pentru Articole Casnice — CCSITAC — București, c. arh. Laurențiu Ciobanu, Fototeca AGERPRES, arhitecții Kemal Ghengiomer, Călin Hoinărescu, Mihai Lotreanu, Christian Nicolescu, dr. Andrei Pănoiu, Corneliu Popa, Mircea Săndulescu, Ion Schuster Cordonet, Adrian Șotropa, sculptorul Napoleon Tiron

arhitectura

3 | 87

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXV. NR. 3 (226, serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906

DOTĂRI

BIBLIOGRAFIE

Nicoleta Dandu • ARHITECTURĂ – URBANISM – SISTEMATIZARE • ARTĂ 2

AGENDA

Arh. Christian Nicolescu • EXPOZIȚIA FILATELICĂ DEDICATĂ ANIVERSĂRII A 65 DE ANI DE LA CREAREA U.T.C. 2

Șt. R.I. • EXPOZIȚIE DE PICTURĂ 2

x x x • LE CORBUSIER 100 4

CRONICA

x x x • ADUNAREA PLENARĂ A COMITETULUI DE CONDUCERE AL UA 6

x x x • MUZEUL-LABORATOR AL ARHITECTURII 8

EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU – MARI ȘI STRĂLUCITE ÎNFĂPTUIRI ARHITECTURAL-URBANISTICE 9

DOTĂRI

Arh. Kemal Ghengiomer • CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR DIN MUNICIPIUL CONSTANȚA 10

Arh. Crișan Atanasiu • COMPLEX DE ALIMENTAȚIE PUBLICĂ ÎN ORAȘUL VULCAN 14

ARHITECTURĂ PENTRU INDUSTRII

Arh. Ion Schuster Cordoneț, arh. Adrian Șotropa • ÎNTREPRINDEREA DE ECHIPAMENTE AEROSPAȚIALE «AEROFINA» 16

CONVORBIRE CU...

ARHITECTA ROZELA BURNEA GEORGESCU – «LUCRURILE SIMPLE, ADEVĂRATE, SE LASĂ GREU DESCOPERITE», interviu de dr. arh. Adrian Mahu 18

SISTEMATIZARE

25 DE ANI DE LA COOPERATIVIZAREA AGRICULTURII

C. arh. Laurențiu Ciobanu • ELEMENTE DEFINITORII ALE SISTEMATIZĂRII NOULUI CENTRU URBAN FLĂMÎNZI – JUDEȚUL BOTOȘANI 31

METODE NOI DE CERCETARE

Arh. Christian Nicolescu, matematician Doina-Ancuța Romanescu • PROGRAM DE VIZUALIZARE PENTRU STUDIUL CLĂDIRILOR ȘCOLARE 35

DEZBATERE

Arh. Teodor Octavian Gheorghiu • EXCES DE CĂRĂMIDĂ? 36

AGORA

Arh. Dan Budică • CAM TÎRZIU... 39

Anca Sandu-Tomașevschi • VISUL ARHITECTURII INUTILE ȘI UN SUPEU LA RITZ 39

ÎNAINTAȘII NOȘTRI

Dr. arh. Andrei Pănoiu • DIN OPERA DE SISTEMATIZARE A TERITORIULUI ÎN SECOLUL AL XIX-LEA – AMENAJAREA NAVIGABILĂ A PRINCIPALELOR RÎURI ALE ȚĂRII (II) 40

FIȘIER

Arh. Anca Brătuleanu • HĂGIEȘTI – UN MONUMENT INEDIT 46

RECENZII

Prezintă arhitecții Mircea Moldovan și dr. Adrian Mahu 48

ACTUALITĂȚI

Arh. Corneliu Popa • HOTELUL «OLĂNEȘTI» 52

Arh. Mihail-Cristian Lotreanu, arh. Șerban Lotreanu • ANALIZA MULTICRITERIALĂ A CONFORMĂRII ȘI INTEGRĂRII ÎN AMPLASAMENT A CLĂDIRILOR DE LOCUIT 54

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Arh. Dan Agent • KONFRONTACJE WARSAWSKIE '86 «DE LA COMPLEXUL DE LOCUIT LA ZONA DE CENTRU» 56

MIȘCAREA IDEILOR

Arh. Dorin Ștefan • CONTEXTUALISM (VI) SAU DESPRE TAUTOLOGIE ÎN ARHITECTURĂ 66

Arh. Adrian Spirescu • SCURTE IDENTIFICĂRI TEORETICE 67

DICȚIONAR

Dr. srh. Adrian Mahu • REIMA PIETILĂ ȘI FILOZOFIA ARHITECTURII 68

DESIGN – ARTE

Aurelian Trișcu • ION NICODIM 74

Irina Alexandrescu • «OMUL CA DESEN ÎN SPAȚIU» 75

Arh. Ana Vasilache • JUCĂRII... 76

Arh. Liviu Sîrb • TRUSE DE MANICHIURĂ 76

ARHITECTURA PRIVITĂ DE ARHITECȚI Cop. IV

CONSILIUL DE CONDUCERE: prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, arh. ȘTEFAN DATCU, ARGENTINA FIRUȚĂ *, arh ALEXANDRA FLORIAN, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU * – redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ * – președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ *, CONSTANȚIN MARINESCU, GHEORGHE MORARU conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU *, arh. ILEANA TUREANU

** Membri ai Colegiului de redacție*

bibliografie

Selecţii bibliografice de Nicoleta Dandu

Cărţi recent intrate în Biblioteca Uniunii Arhitecţilor

ARHITECTURĂ — URBANISM — SISTEMATIZARE

Constantin, P. **Dicţionar universal al arhitecţilor**, ESE, 1986
Derer, P. **Locuirea urbană. Schiţă pentru o abordare evolutivă**, ET, 1985
Enache, M. **Sistematizarea teritoriului. Aplicaţii statistice**, ET, 1986
Ionescu, Gr. **Arhitectura românească. Tipologii, creaţii, creatori**, ET 1986
Lăzărescu, C. **Arhitectura şi viaţa oraşelor**, ET, 1986
x x x **Lexicon de construcţii şi arhitectură**, vol. II, ET, 1986

ARTĂ

Barbu, D. **Pictura murală din Ţara Românească în secolul al XIV-lea**, EM, 1986
Brădăţeanu, V. **Titani ai Renaşterii**, Editura Junimea, 1985
Oprea, P. **Itinerar inedit prin case vechi din Bucureşti**, EST, 1986
Opriş, I. **Ocrotirea patrimoniului cultural**, EM, 1986
Pleşu, A. **Ochiul şi lucrurile**, EM, 1986
Popescu, M. M. **Sculptura medievală în piatră din Ţările Române**, EM, 1985
Şorban, R. **O viaţă de artist între München şi Maramureş**, EM, 1986
Thibaudet, A. **Acropole**, EM, 1986

GEOGRAFIE — GHIDURI

Avram Al., Giura. **Mediaş. Mic îndreptar turistic**, EST, 1985
Miclea, I. **Alba Iulia**, EST, 1985
Miclea, I. **Cluj-Napoca**, EST, 1985
Nădrag, I. **Drobeta Turnu-Severin**, EST, 1986
Nădrag, I. **Piatra-Neamţ**, EST, 1986
Nădrag, I. **Timişoara**, EST, 1985
Preda, I., Pasere, D. **Valea Jiului — de la izvoare pînă la vărsare**, EST, 1985
Rădulescu, A., Lascu, S., Haşotti, P. **Constanţa. Ghid de oraş**, EST, 1985
x x x Statele lumii, ESE, 1985

ISTORIE — FILOSOFIE — ARHEOLOGIE

x x x **Iaşi — oraş al marilor destine**, EM, 1986
Iorga, N. **Locul românilor în istoria universală**, ESE, 1985
Turcu, M. **Itinerare arheologice în Muntenia**, EST 1985
Voiculescu, M. **Gîndire aforistică în cultura românească**, Editura Academiei R.S.R., 1986

SERIA «ARTE ŞI CIVILIZAŢII», EDITURA MERIDIANE

Braudel, F. **Mediterana şi lumea mediteraneană în epoca lui Filip al II-lea**, vol. 1—6, 1985/1986
Gernet, J. **Lumea chineză**, vol. 1—2, 1985
Grigorescu, D. **La nord de Rio Grande. Introducere în arta amerindienilor**, 1985
Lützeler, H. **Drumuri spre vară, vol. I Ramuri ale artei, vol. II Fundamentele artei**, 1986
Oprescu, G. **Manual de istoria artei. Evul mediu**, vol. I—II, 1985
Oprescu, G. **Manual de istoria artei. Barocul. Secolul al XVIII-lea**, vol. I—II, 1985
Oprescu, G. **Manual de istoria artei. Clasicismul. Romantismul**, 1986
Oprescu, G. **Manual de istoria artei. Realismul. Impresionismul**, 1986

Abrevieri utilizate

EM — Editura Meridiane
ESE — Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică
EST — Editura Sport-Turism
ET — Editura Tehnică

Trimiţînd din timp cu mandat poştal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noştri îşi pot asigura primirea în continuare a revistei.

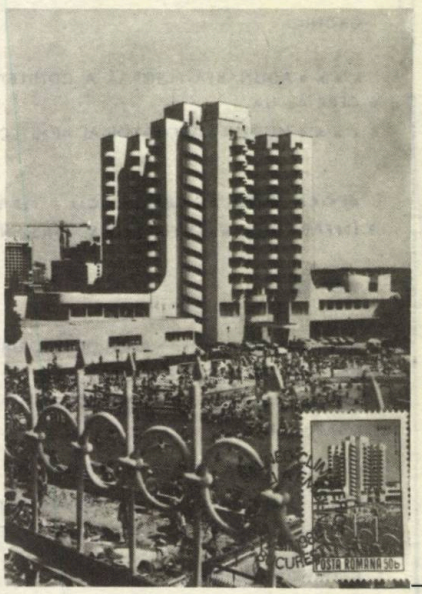
Adresa şi numărul de cont ale ISIAP ca şi adresa şi telefonul redacţiei sînt specificate pe coperta II.

Abonamentul vă garantează deţinerea tuturor numerelor ce apar, sporind valoarea fiecăruia prin interesul global al colecţiei.

Din redacţie, pot fi cumpărate reviste, în funcţie de disponibilul restrîns al vînzării cu bucata.

Abonamente în străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P. O. Box 12 201, Telex 10 376, prsfir, Calea Griviţei 74—76, Bucureşti, ROMÂNIA.

agenda



Miercuri, 15 aprilie a.c., a avut loc vernisajul expoziţiei de pictură a studenţilor arhitecţi Norina Radu, Anda Zberea, Călin Bălaşa, Virgiliu Petre, deschisă în sala din subsolul I.A.I.M.

Au vorbit arhitectul Bogdan Gheorghiu — sfătuitor şi îndrumător al celor patru talentaţi artişti, dintre care trei de curînd arhitecţi diplomaţi — şi criticul de artă Dan Grigorescu.

Prin această manifestare, tinerii expozanţi au ţinut să marcheze împlinirea a 36 ani de existenţă, plenar şi continuu desfăşurată, a Cercului plastic din I.A.I.M.

Prezentăm cîteva imagini de la vernisaj urmînd să revenim cu amănunte asupra lucrărilor expuse, precum şi cu unele date asupra Cercului Plastic, îndrumat, cu pasiune

EXPOZIȚIA FILATELICĂ DEDICATĂ ANIVERSĂRII A 65 DE ANI DE LA CREAREA UNIUNII TINERETULUI COMUNIST

Între 19 și 25 martie 1987, holul Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din București a fost gazda expoziției filatelice interjudețene organizate cu ocazia aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România.

Cu această ocazie, a fost pusă în circulație o emisiune de trei valori dedicată celor două evenimente, un plic prima zi a emisiunii și au fost utilizate două ștampile ocazionale cu subiect adecvat.

Organizată sub auspiciile filialei AFR București, expoziția a cuprins peste o sută de colecții din cadrul tematicii angajate, legată de activitatea tineretului din țara noastră, precum și grupaje de mărci și colițe apărute după 1965, pe tematici.

Demn de remarcat a fost caracterul tineresc al expoziției, reliefat de subiectele exponatelor, cît și de vîrsta expozanților, pe fondul unei deosebite maturități în tratarea subiectelor și ilustrarea tematicii alese. Un loc aparte l-au ocupat exponatele ilustrînd realizările din ultimii ani, bogat reprezentate de chipul întinerit al patriei, de ctitoriile epocii «Nicolae Ceaușescu», la care tinerii arhitecți și constructori au adus o contribuție deosebită.

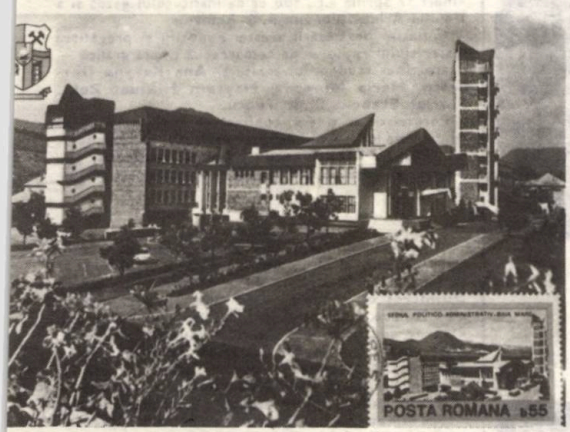
Arh. CHRISTIAN NICOLESCU

1

2

3

4



5

1, 2, 3. Mărci poștale cu subiecte arhitecturale — 4, 5. Maxime filatelice pe teme arhitecturale

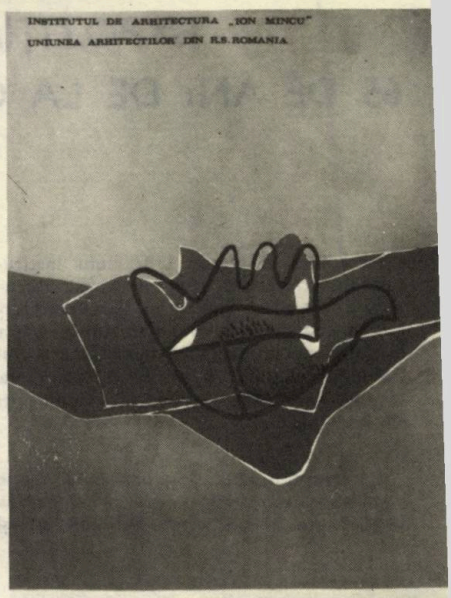
EXPOZIȚIE DE PICTURĂ

și dragoste pentru învățăcei, de către iluștri dascăli precum prof. em. arh. Gheorghe Simotta, prof. Alexandru Călinescu, prof. em. arh. Mircea Alifanti, prof. dr. arh. Adrian Gheorghiu, prof. arh. Nicolae Cucu, arh. Violeta Cherulescu,arh. Romano De Simon și alții, și alții...

Important rămîne faptul că prin rîvna și talentul lor, studenții continuă să păstreze bunele tradiții ale școlii, aducînd prin creațiile lor prezente, o strălucire și vigori înnoitoare artei, care, întotdeauna, s-a simțit, la Arhitectură, ca în propria ei casă.

St.R.I.

→



Printre manifestările legate de centenarul ilustrului arhitect, s-a înscris și expoziția deschisă, în galeria Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din București, vineri 17 aprilie a.c., sub egida institutului gazdă și a Uniunii Arhitecților din R. S. România.

Inițiativa organizării acestei expoziții și pregătirea materialului expus — de remarcabilă ținută grafică — a aparținut studenților-arhitecți **Ana Karyna Dornescu, Maria Mureșan, Haytam Hikmat Zeki, Florian Stanciu, Radu Teacă.**

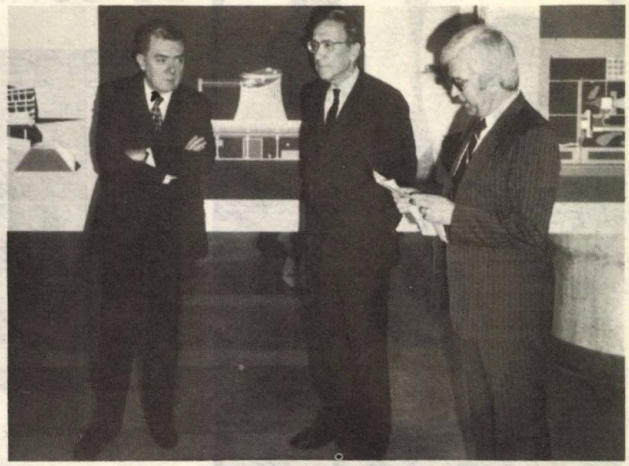
Entuziaștii și tinerii confrați au fost sprijiniți în lăudabilele lor intenții de către arhitecții **Ion Lucăcel,** dr. **Mircea Stănculescu** și **Sorin Vasilescu,** iar, pentru exponatele fotografice, de **Florentin Oiță**-AAF.

La vernisaj. au fost de față: arhitect **Mircea Dima,** vicepreședinte al U.A., membri ai secretariatului și ai biroului de conducere ale U.A., prof. dr. arh. **Cornel Dumitrescu,** rectorul Institutului de Arhitectură «Ion Mincu», reprezentanți ai Ministerului Afacerilor Externe, și Consiliului Culturii și Educației Socialiste. **Jean Marie Le Breton** — ambasadorul Franței în țara noastră, **Jacques Fauve** — atașat cultural și științific al Franței, **Pierre Bouzigue,** atașat cultural al Franței, miniștri și reprezentanți ai misiunilor diplomatice în România, cadre didactice din IAIM, reprezentanți ai presei, arhitecți, studenți-arhitecți, un numeros public.

Au vorbit prof. dr arh. **Cornel Dumitrescu,** rectorul IAIM, și **Jean Marie Le Breton,** ministrul Franței la București, evocînd personalitatea și opera lui LE CORBUSIER și, în același timp, salutînd, cu deplină satisfacție, evenimentul expozițional, ce deschide suita celorlalte manifestări, prin care se va marca centenarul renumitului arhitect, în întreaga Europă.

A

LE CORBUSIER 100



cronica

ADUNAREA PLENARĂ A COMITETULUI DE CONDUCERE AL U.A.

Marți 17 martie a.c., s-a desfășurat adunarea plenară a Comitetului de conducere al U.A.

După cuvîntul arhitectului Mircea Dima, vicepreședinte al Uniunii Arhitecților din R. S. România, a fost făcută o trecere în revistă a acțiunilor și activității financiare ale U.A. în 1986, de către Ludovic David, secretar al U.A.

Au luat cuvîntul: arh. Micaela Adrian, arh. Pompiliu Alămoreanu, președintele Filialei Timiș a U.A., arh. Ștefan Barthon, prof. arh. Nicolae Bădescu, arh. Liviu Benea (Rîmnicu Vîlcea), arh. Bogdan Bogoescu, șef de secție la Institutul «PROIECT-BUCUREȘTI», prof. em. arh. Ascanio Damian, arh. Mircea Dima vicepreședinte al U.A., prof. dr. arh. Cornel Dumitrescu, rectorul Institutului de Arhitectură «Ion Mincu», dr. arh. Mihai Enescu, arh. Horia Hudiță, arh. Cornel Ionescu, președintele Filialei Dîmbovița a U.A., prof. em. dr. doc. Grigore Ionescu, arh. Adrian Lascăr, arhitect șef al Județului Călărași, arh. Paul Mihalik, arh. Horia Nicolescu arh. Nicolae Porumbescu, vicepreședinte al U.A., arh. Dan Prodescu, arh. Mircea Săndulescu (Bacău), arh. Constantin Săvescu, arh. Cristina Stroe, arh. Petre Swoboda, conf. dr. arh. Aurelian Trișcu, secretar al U.A., arh. Elena Voinescu.

În încheierea lucrărilor plenarei Comitetului de conducere al U.A., a luat cuvîntul arh. Mircea Dima, vicepreședintele Uniunii Arhitecților.

În cea de a doua zi, miercuri 18 martie a.c., s-au desfășurat lucrările sesiunii de comunicări cu tema: «ANSAMBLUL DE LOCUIRE. ELEMENTE STRUCTURALE NOI ȘI FOND CONSTRUIT EXISTENT, LA BAZA DEZVOLTĂRII ORAȘELOR DIN R. S. ROMÂNIA», în organizarea Secției sistematizare a U.A. — arh. Mircea Dima, dr. arh. Doina Cristea — și Secției locuințe a U.A. — arh. Alexandra Florian.

După cuvîntul arh. Mircea Dima, vicepreședinte al U.A., au fost prezentate următoarele comunicări științifice:

dr. arh. Gheorghe Polizu, arh. Cezar Niculiu (ICCPDC), arh. Ion Popa, arh. Călin Hoinărescu (I. P. Prahova), arh. Eusebie Latiș (C. P. Suceava) — «URBAN, RURAL, SPECIFIC»; arh. Dan Agent (Institutul «PROIECT — BUCUREȘTI») — «ANSAMBLUL DE LOCUIT — ÎNTRE REALITATE ȘI CONVENȚIE»; arh. Horia Hudiță (ROMPROIECT) — «ÎNTRE POSTMODERNISM ȘI TRADIȚIONALISM»; arh. Horia Hudiță — «LA SCARĂ UMANĂ»; dr. arh. Eugenia Greceanu — «ARHITECTUL FACTOR HOTĂRÎTOR ÎN PREȚUIREA FONDULUI CONSTRUIT EXISTENT»; arh. Rodica Eftenie, arh. Florin Machedon (Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» — IAIM) — «UN STUDIU COMPLEX DE PARTIU URBANISTIC PENTRU ZONA DE LOCUIRE»; dr. arh. Doina Cristea (IAIM) — «APORTUL UNOR STUDII DE SISTEMATIZARE LA ÎMBUNĂTĂȚIREA PRIORITĂȚII LOCUINȚELOR TIPIZATE ȘI A ANSAMBLURILOR REZIDENȚIALE»; arh. Constantin I. Enache (IAIM) — «IMPLICAȚIILE ANALIZEI DE EXISTENT ÎN RESTRUCTURAREA ZONELOR DE LOCUINȚE»; arh. Nicolae Lascu — «UN MOD DE ÎNȚELEGERE A LOCUIRII ÎN RESTRUCTURĂRILE URBANE DIN ZONA CENTRALĂ VECHE»; dr. arh. Angela Filipeanu

(IAIM) — « NECESITATE ŞI POSIBILITATE ÎN REALITATEA RESTRUCTURĂRII URBANE»; arh. Cristina Suciu Moscu — «DE LA COMPLEXUL DE LOCUIT LA CENTRUL DE ORAŞ — O EXPERIENŢĂ ROMÂNEASCĂ LA CONFRUNTĂRILE VARŞOVIENE — 1986»; arh. Călin Hoinărescu (I. P. Prahova) — «URBAN-RURAL BINARUL DEVENIRII ÎNTRU FIINŢĂ AL ARHITECTURII TRADIŢIONALE ROMÂNEŞTI»; arh. Ion Lucăcel (IAIM) — «PUNCT DE VEDERE PRIVIND ÎNFĂŢIŞAREA LOCUINŢELOR PE CARE LE CONSTRUIM»; prof. dr. arh. Gheorghe Curinschi Vorona (IAIM) — «MODALITĂŢI DE VALORIFICARE A FONDULUI ISTORIC DE LOCUINŢE ÎN CADRUL RAPORTULUI DINTRE VECHI ŞI NOU»; dr. arh. Gheorghe Sebestyén — «SPRE O COTITURĂ ÎN CONSTRUCŢIA DE LOCUINŢE»; arh. Gheorghe Leahu (Institutul «PROIECT - BUCUREŞTI») — «CRITERII PRIVIND CORELAREA ÎNTRE ELEMENTELE STRUCTURALE NOI ŞI FONDUL CONSTRUIT EXISTENT ÎN PERIMETRUL CENTRAL AL CAPITALEI; dr. arh. Peter Derer (Institutul de Arte Plastice «Nicolae Grigorescu»), arh. Gheorghe Pătraşcu (Institutul de Proiectări Carpaţi) — «INSERŢIE DE LOCUINTE ÎN ŢESUTURI URBANE CONSTRUITE»; arh. Dorin Boilă (I. P. Sibiu) — «METODELE ANALIZEI CRITERIALE ÎN EVALUAREA ELEMENTELOR DIN ANSAMBLUL DE LOCUIT»; arh. Gheorghe Filipeanu (IAIM) — «CONSIDERAŢII CRITICE PRIVIND ORGANIZAREA ŞI CALITATEA SPAŢIILOR LIBERE COMUNE DIN COMPLEXUL DE LOCUIT»; sociolog Dorel Abraham (IPCT) — «CALITATEA AMBIENTALĂ A LOCUINŢEI»; arh. Alexandra Florian (IPCT) — «TIPIZARE, INDUSTRIALIZARE, RENOVARE URBANĂ»; arh. Ioana Berceanu, arh. Paul Bădulescu (IPCT) — «PREOCUPĂRI PRIVIND MODELELE DE LOCUIRE COLECTIVĂ URBANĂ, ÎN VEDEREA ELABORĂRII DE NOI TIPURI DE CLĂDIRI DE LOCUIT»; arh. Corneliu Popa (I. P. Braşov) — «STRUCTURĂ UMANĂ — STRUCTURĂ URBANĂ; arh. Liviu Benea (I. P. Vîlcea) — «RENOVARE URBANĂ-INTEGRARE-SPECIFIC URBAN»; arh. Liliana Călinescu (I. P. Dolj) — «RESTRUCTURARE ŞI RESTAURARE URBANĂ — ZONA CENTRALĂ TÎRGU JIU»; arh. Mircea Mancas (ICPROM — Iaşi) — «SISTEMATIZAREA ZONEI TĂTĂRAŞI VEST — IAŞI»; arh. Vasile Mitrea (I C P Cluj) — «UNELE OBSERVAŢII PRIVIND LOCUIREA ÎN MUNICIPIUL CLUJ-NAPOCA»; arh. Şerban Nădejde (ISLGC), arh. Dan Duzinschi, arh. N. Taşcă, arh Mihaela Someşan (I. P. Bistriţa) — «ZONA CENTRU VECHI BISTRIŢA».

A

MUZEUL-LABORATOR AL ARHITECTURII

Inaugurat în 1984, prin deschiderea primei sale secțiuni — «Istoricul învățămîntului de arhitectură» —, Muzeul-laborator din Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» își propune să concentreze, într-o concepție unitară, activități specifice legate de evoluția arhitecturii noastre: constituirea unui fond arhivistic de bază, care să ofere și posibilități de studiu și cercetare, amenajarea unor săli cu expunere permanentă, reflectînd istoria arhitecturii pe teritoriul României, activități didactice, organizare de simpozioane, de mese rotunde, de sesiuni științifice, publicarea unor buletine etc.

Muzeul-laborator al arhitecturii primește, prin donații, orice fel de document referitor la activitatea arhitecților, a Societății Arhitecților Români, a Școlii de Arhitectură și, în general, la evoluția arhitecturii românești: • Proiecte (originale sau copii) de sistematizare, ale unor construcții realizate sau nu, proiecte de școală, schițe, desene, fotografii sau clișee după realizări personale, de arhitectură populară, după construcții vechi sau noi de orice fel • Studii, articole, cercetări teoretice personale sau de grup (publicate sau în manuscris) • Date biografice, memorii de activitate, liste de lucrări, amintiri, acte diverse, scrisori etc. • Documente ce pot contribui la înțelegerea mai deplină a unei anumite epoci din istoria recentă a României: planuri de orașe, cărți poștale ilustrate, fotografii, cărți, ziare, reviste etc.

Colectivul de coordonare al Muzeului-laborator — format din conf. dr. arh. Mihail Caffé, conf. dr. arh. Sanda Voiculescu și asistent universitar arh. Nicolae Lascu —, la telefonul IAIM, 13 80 80, stă oricînd la dispoziția doritorilor a cunoaște amănunte organizatorice, a face propuneri ori sugestii și a contribui la îmbogățirea patrimoniului acestui nou și util organism muzeal al breslei noastre.

A

MARGINALII

SPICUIRI...

• «Am vorbit ceva mai mult despre noul urbanism finlandez, pentru că îl consider, printre cele pe care le cunosc, cel mai evoluat și mai reușit din lume. Desigur că peisajul Finlandei, cu o natură atît de personală și de frumoasă, a oferit un cadru favorabil; dar cunosc multe locuri în lume cu o natură tot atît de atrăgătoare în care un formalism gratuit și o grandomanie nejustificată au distrus orice armonie firească între natură și om, considerînd că ceea ce se face nou trebuie să domine, să impresioneze printr-un caracter spectaculos»

CEZAR LĂZĂRESCU — **Arhitectura și viața orașelor,** Ed. Tehnică, București 1986, p. 191, 192

• Dacă locuința și hrana sînt preocupări permanente ale omului, deci nespecifice perioadei de concediu, animația unei stațiuni, posibilitățile de distracție, activitățile sportive, atractivitatea manifestărilor culturale, spontaneitatea și diversitatea contactelor interumane sînt elementele care dau adevărata măsură a ceea ce s-ar putea numi calitatea de vacanță a unui sejur turistic.»

MARCEL DORU, dr. PETRE BARON — **Creșterea calității serviciilor turistice,** în Actualități în Turism — AT — Buletin al Ministerului Turismului și Institutului de Economia Comerțului Interior și a Turismului nr. 2—3/1986

• «Atena ca și Roma nu aparțin unui singur popor. Ele sînt și o înaltă piramidă a memoriei, pe al cărei trunchi au cristalizat, în luminoase straturi succesive, inelele de frumusețe adăugate de oameni în continuitatea lor istorică.»

ALEXANDRU BALACI — **Conferința celor cinci continente pentru pace și dezarmare. «Simfonie» în Atena,** în România Literară, 8 ianuarie 1987

MARGINALII

• «Dar casele acestea, oricît farmec desuet ar degaja, nu spun nimic dacă pietrele lor rămîn mute. Istoricul trebuie să forțeze cărămizile la confesiuni.»

RADU ENESCU — **Între două oceane,** Ed. Sport-Turism, 1986, p. 14

• «(...), să nu uităm: talentul nu-i un bun interschimbabil; drept vorbind, nu-i proprietatea celui talentat; e un depozit; nu-i o marfă, e o taină, un **sacrament** cum spun catolicii. Trebuie dat la rodire cu grijă multă și cuviință. Sau ca să vorbim în termeni mai puțin făloși: talentul e în situația militarului în uniformă — se cere să se supravegheze cînd iese în oraș».

«Gafa la critici este echivalentul erorii de diagnostic la medici.»

«Șablonul înseamnă înghețare, numificare, mormînt, lavă împietrită, glaciațiune, gaură neagră. Îmi amintesc un vers al lui Valeriu Bîrgău: «ca rădașcă... hipnotizată din borcanul cu formol al profesoarei de naturale.»

N. STEINHARD — în **«Opera în sine stă dincolo de biografia cea mai amănunțită, mai exactă ori mai picantă»,** dialog de Nicolae Băciuț, în Vatra, nr. 2/1987

• «Buna calitate a deciziilor și valoarea actului medical reclamă verificarea permanentă a rezultatului. Proba trebuie întărită prin contraprobă, datele subiective prin cele obiective. În dinamică, decizia nu constituie un act absolut și ireversibil, ci trebuie să fie flexibilă, totdeauna reglabilă. Tocmai aceasta constituie condiția perfectibilității.»

D. DUMITRESCU — **Medicina între miracol și dezamăgire,** Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1986, p. 95

ȘT.R.I.

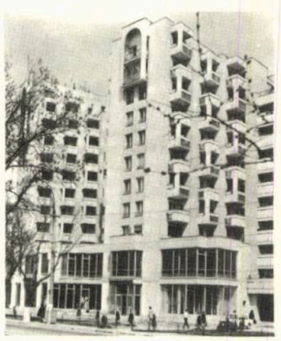
MARGINALII

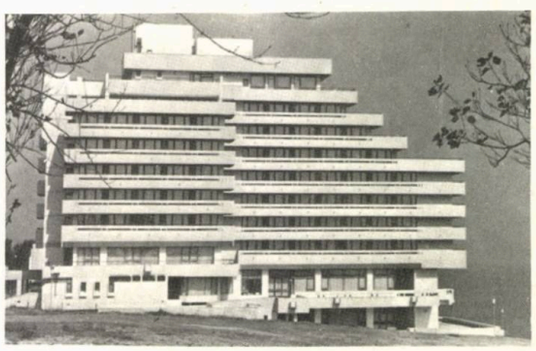
EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU

— MARI ȘI STRĂLUCITE ÎNFĂPTUIRI ARHITECTURAL-URBANISTICE

«SÎNTEM ÎNTR-UN ASEMENEA STADIU DE DEZVOLTARE A ECONOMIEI ROMÂNEȘTI, ÎNCÎT PROBLEMA CALITĂȚII, A NIVELULUI TEHNIC, A APLICĂRII CUCERIRILOR ȘTIINȚEI ÎN TOATE DOMENIILE DEVINE PROBLEMĂ HOTĂRÎTOARE PENTRU PROGRESUL GENERAL AL ECONOMIEI, AL PATRIEI NOASTRE!»

NICOLAE CEAUȘESCU





CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR DIN MUNICIPIUL CONSTANȚA

COLECTIVUL DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **KEMAL GHENGIOMER** (șef proiect), **GABRIEL BANCIU, MARIAN RADU,** proiectant **FLORIN ROȘU**

Rezistență: inginerii **GHEORGHE MITITELU, DUMITREL IONESCU, STERE CARADIMA**
Lucrări exterioare: ing. **CONSTANTIN GUTER**
Instalații: inginerii **GHEORGHE BRĂTUCU, MAGDALENA PĂUNESCU, ION MLADEN,** proiectanții **NURI REGEP, VIOREL MACOVEI, STELIAN LIȚĂ,** ing. **CLEOPATRA STAVRU**
Lucrări exterioare: ing. **KENAN REȘIT**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN CONSTANȚA
Coordonare generală sistematizare/arhitectură: arh **GHEORGHE DUMITRAȘCU** (director al I.P.J. Constanța)

CONSTRUCTOR: TRUSTUL DE CONSTRUCȚII LOCALE CONSTANȚA
Șef șantier: ing. **GHEORGHE CONSTANTINESCU**
Maistru: **CONSTANTIN MAVROCHEFALOS**

CONSTRUCTOR ÎN ETAPA FINALĂ: TRUSTUL DE CONSTRUCȚII CARPAȚI, ȘANTIERUL NEPTUN
Șef șantier: ing. **N. PEȚEANU**
Șef lucrare: maistru **TRAIAN TRIFU**

BENEFICIAR: UNIUNEA GENERALĂ A SINDICATELOR DIN ROMÂNIA
Coordonarea beneficiarului: ing. **ȘTEFAN COMAN**
Dirigenție: **MIHAI AVRAM**

Necesitatea amplificării și optimizării activității cultural-educative a organizațiilor sindicale din Municipiul Constanța a determinat dotarea bazei tehnico-materiale cu un nou edificiu.

Noua casă de cultură este amplasată la intersecția Bulevardului Alexandru Lăpușneanu — axa nord-sud a orașului — cu prelungirea Bulevardului Lenin-strada Stabilizării, de asemenea o arteră importantă.

Zona reprezintă centrul unor ansambluri de locuințe recent realizate și cuprinde numeroase unități comerciale și de deservire, un liceu de muzică, unul economic, un centru teritorial de calcul, toate amplasate în jurul unui parc.

Tot în aceeași zonă, a fost ridicat — la împlinirea a 100 de ani de la cucerirea Independenței de Stat a României — «Monumentul INDEPENDENȚEI», operă a sculptorului Marius Butunoiu.

Casa de cultură este o clădire cu demisol + parter + 2 etaje, organizată pe două funcțiuni importante:

a. **Sectorul de spectacole** — cuprinzînd sala cu 800 de locuri și anexe pentru public și pentru actori

b. **Sectorul cultural-recreativ,** cuprinzînd biblioteca, sala de conferințe cu 195 de locuri, sală pentru cine/fotoclub, atelier de arte plastice, săli de repetiție pentru cor și pentru brigăzi artistice, sală balet, sală expoziții, săli pentru cercuri literare, limbi străine și activitate tehnică, săli pentru jocuri, sală de reuniuni.

Construcția mai cuprinde spațiile tehnice ale centralei de ventilații, ale stației de hidrofor, postului de transformare etc.

Exprimarea, în plastica fațadelor, a funcțiunilor principale înglobate s-a realizat prin adoptarea unei soluții cuprinzînd arcade, elemente care — după opinia proiectanților — se leagă mai bine cu tradiția istorică a orașului. Aceleași elemente, regăsite — ca accent — și pe fațadele blocurilor care alcătuiesc fundalul ansamblului, contribuie la crearea unui cadru urbanistic cu un puternic caracter propriu.

Sectorul cultural-recreativ este astfel conceput, încît să poată funcționa și independent față de sectorul de spectacole sau — după necesități — anumite spații ale celui dintîi să poată fi utilizate ca extensii ale anexelor sălii de spectacole.

O atenție deosebită s-a acordat finisajelor din spațiile publice, în vederea realizării unor diferențieri funcționale și a unui cadru specific pentru fiecare dintre funcțiuni.

Au fost rezervate o serie de panouri care, în viitor, să poată primi lucrări decorative ale unor artiști plastici.

Sală de spectacole a fost astfel dimensionată încît să ofere o acustică potrivită genurilor de spectacole și manifestări găzduite, de regulă, în casele de cultură.

Pereții au fost tratați cu izolații fonice, peste care s-au aplicat panouri cu stofă și diverse confecții de lemn, iar plafonul s-a executat din elemente prefabricate din ipsos polifațetate, deasupra cărora s-au montat saltele fonoabsorbante.

Structura de rezistență este din cadre de beton armat, turnate monolit, iar la sala de spectacole — cu o deschidere de 28,00 m — s-au folosit, pentru acoperire, ferme metalice.

Instalații speciale, electrice, sanitare, termice și mecanice de scenă, asigură funcționalitatea deplină a clădirii.

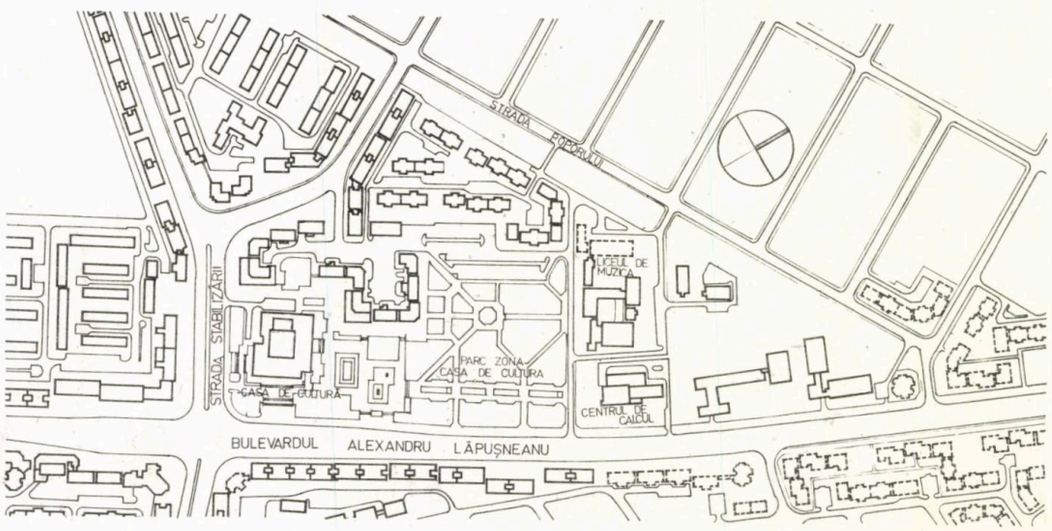
S-au realizat piese de mobilier adecvate — proiectate de către același colectiv de arhitecți care au conceput și edificiul —, care contribuie atît la buna funcționare, cît și la crearea unei plăcute ambianțe interioare.

Corpurile de iluminat au fost executate de un colectiv din Arad al Uniunii Artiștilor Plastici

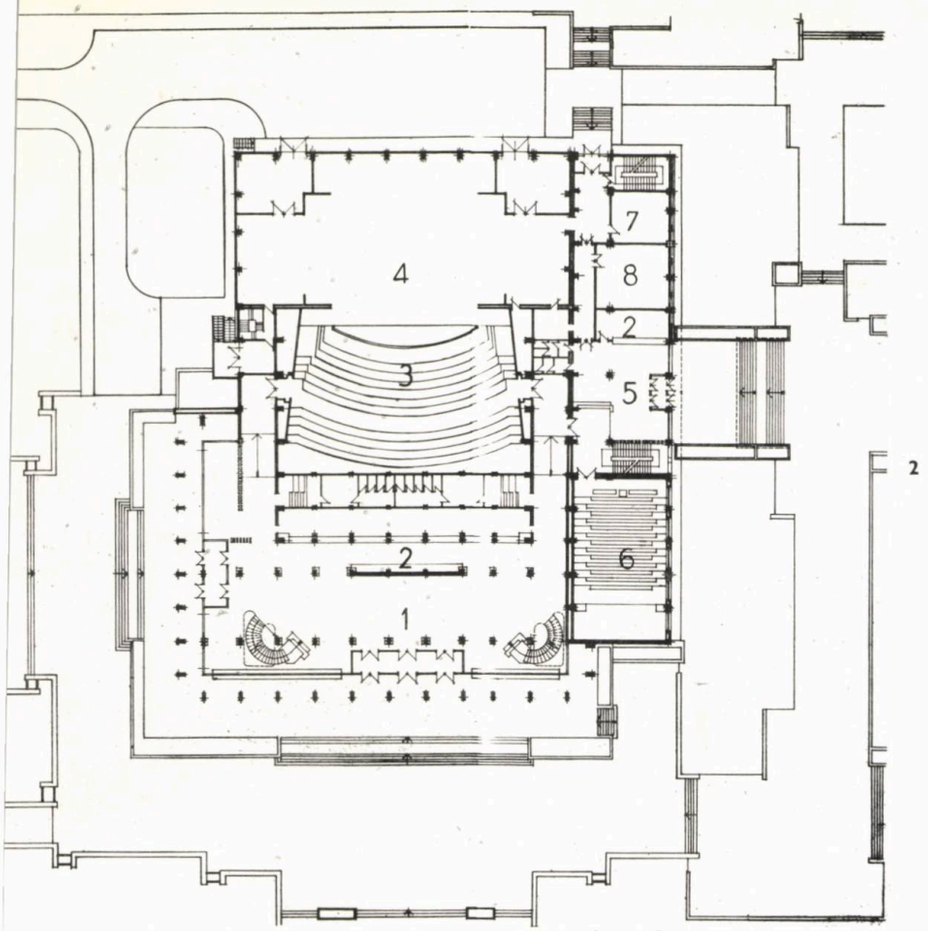
Lucrarea, începută de T.C.L.-Constanța, a fost finalizată de Trustul de Construcții Carpați-Șantierul Neptun, unități care au asigurat o execuție de foarte bună calitate.

Confecțiile de lemn și cele metalice au fost executate de Întreprinderea de Prelucrare a Lemnului — Constanța și Cooperativa «MUNCĂ ȘI ARTĂ» și, respectiv, de către Întreprinderea Mecanică Navală din Constanța.

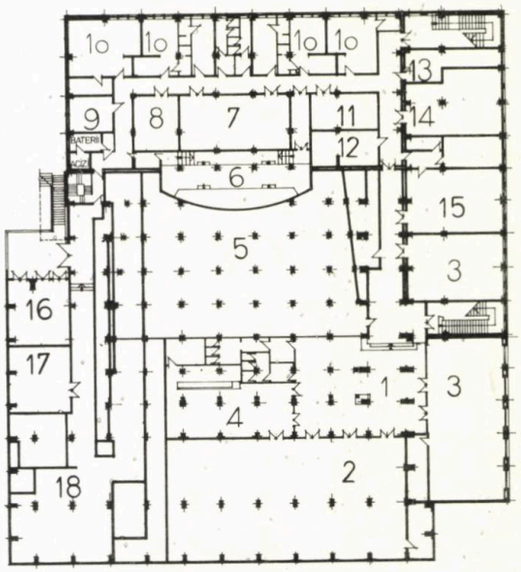
Arh. KEMAL GHENGIOMER



1



2



3

PLAN DEMISOL

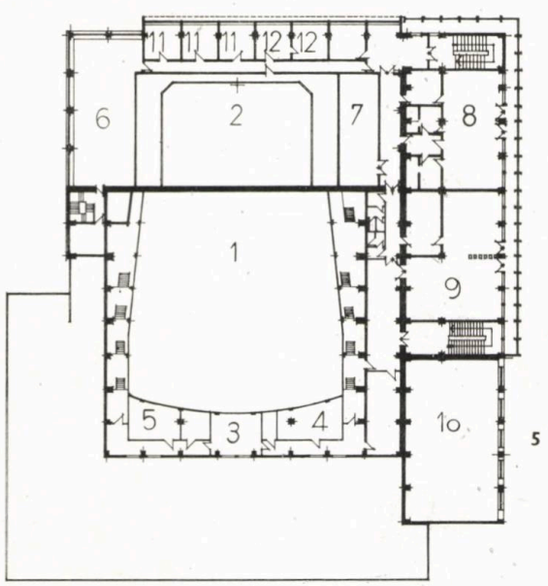
1. PLAN DE SITUAȚIE

2. PLAN PARTER: 1. Hol. intrare — 2. Garderobă — 3. Sală 800 locuri — 4. Scenă — 5. Hol intrare club — 6. Sală de conferințe — 7. Birou metodiști — 8. Cerc de artă dramatică

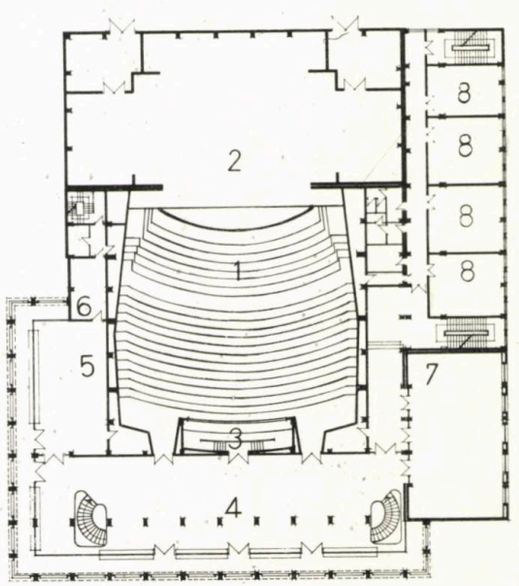
3. PLAN DEMISOL: 1. Hol reuniuni — 2. Sală de reuniuni — 3. Sală jocuri — 4. Bufet — 5. Zonă canale de ventilație — 6. Fosă orchestră — 7. Trape scenă — 8. Recuzită — 9. Tablou electric general — 10. Cabine actori — 11. Instrumente orchestră — 12. Cameră troliu cortină metalică — 13. Centrală ventilație scenă — 14. Cerc activități tehnice — 15. Cerc foto — 16. Post trafo — 17. Hidrofor — 18. Centrală de ventilație.

4. PLAN ETAJ 1: 1. Sală 800 locuri — 2. Scenă — 3. Loja oficială — 4. Foaier — 5. Bufet — 6. Oficiu bufet — 7. Sală de expoziții — 8. Cercuri (arte plastice, limbi străine, cerc literar etc)

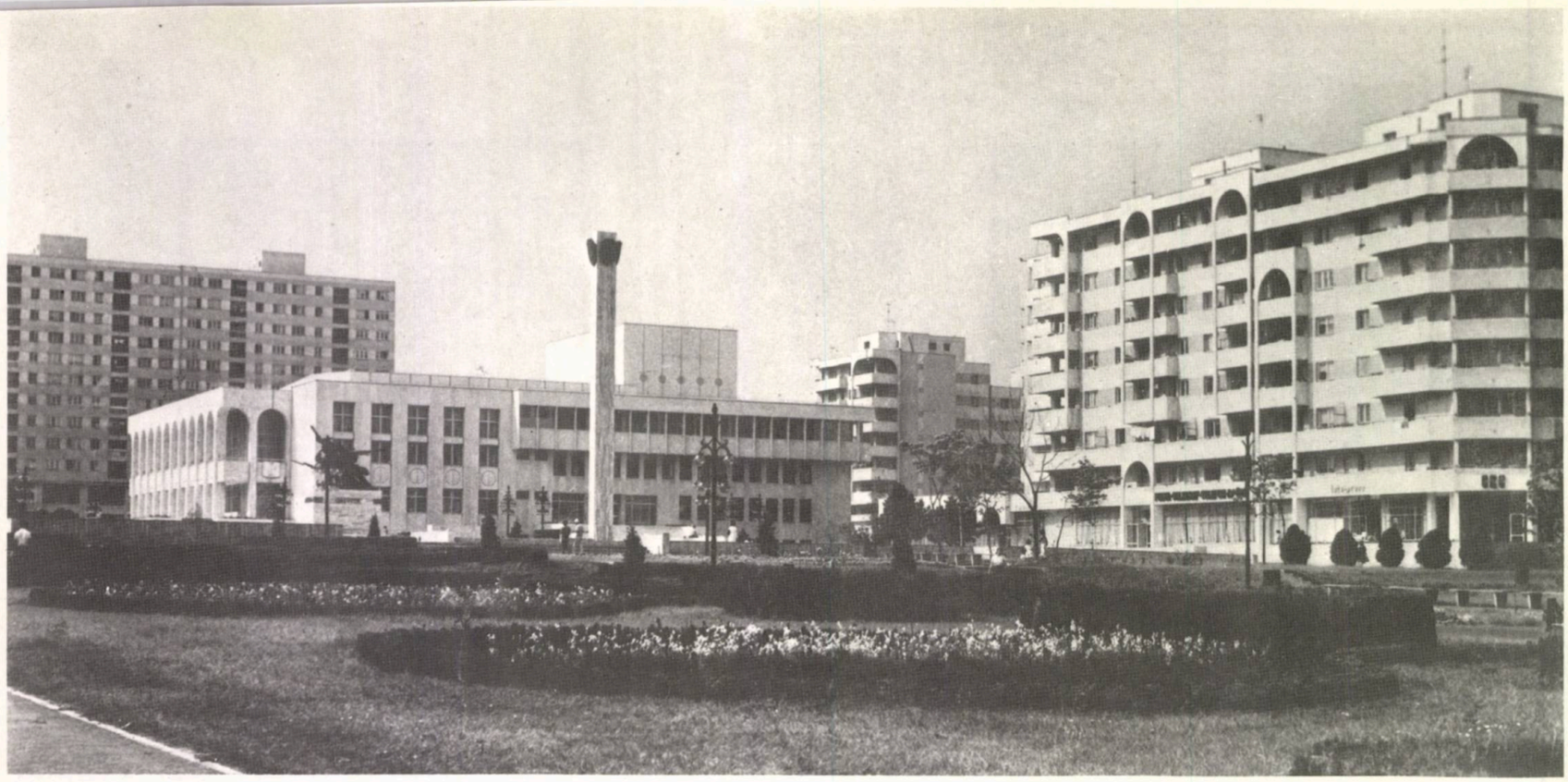
5. PLAN ETAJ 2: 1. Gol sală de spectacole — 2. Gol scenă — 3. Cameră proiecție — 4. Orga de lumini — 5. Regia de sunet — 6. Sală de repetiții — 7. Depozit costume — 8. Sală balet — 9. Bibliotecă — 10. Gol sală de expoziție — 11. Cabine actori — 12. Direcțiune



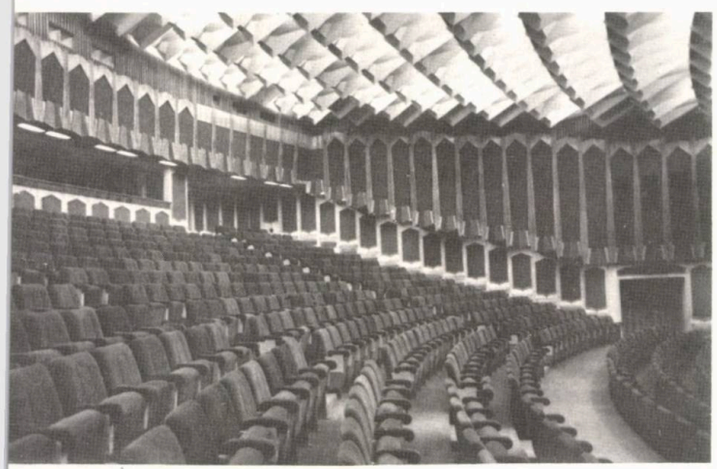
5

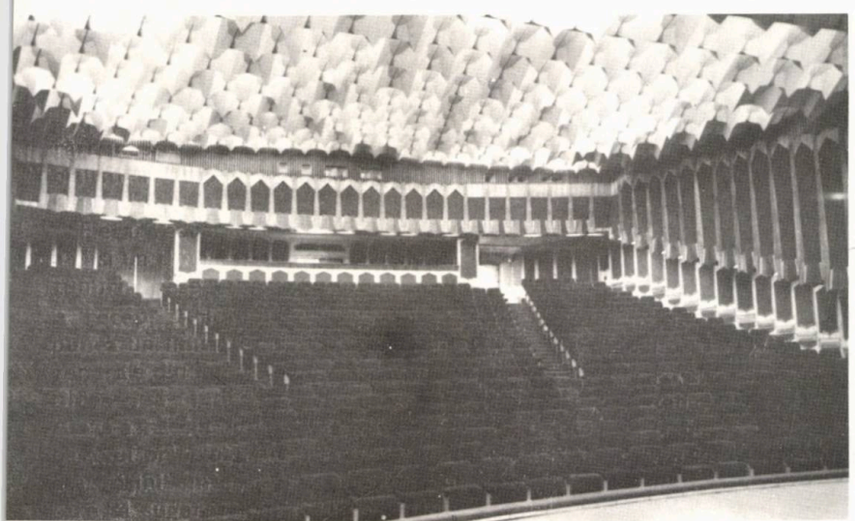


4



TAXI





COMPLEX DE ALIMENTAȚIE PUBLICĂ ÎN ORAȘUL VULCAN

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **CRIȘAN ATANASIU** (șef proiect)

Rezistență: ing. **CONSTANTIN PÎRLEA**

Tehnologie: ing. **GHEORGHE IVANOV**

Instalații: inginerii **MIHAELA TUTAN, GHEORGHE BĂRBULESCU, FLORIN ENESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE STUDII ȘI PROIECTĂRI PENTRU COMERȚ — IPROCOM — BUCUREȘTI

Obiectivul se înscrie într-o acțiune mai amplă, de dotare, cu spații comerciale și de alimentație, a orașelor din Valea Jiului, în apropierea marilor exploatări miniere.

Amplasarea noilor unități a rezultat din studiile de rețea întocmite de către IPROCOM — București.

Complexul pe care-l prezentăm este amplasat în centrul orașului Vulcan, la intersecția a două importante străzi, dintre care una — Bulevardul Victoriei — este și arteră de penetrație și șosea de legătură a orașelor de pe Valea Jiului de Vest.

Programul se bazează pe conceptul grupării mai multor unități de alimentație, de diferite profiluri, în jurul unor anexe de producție și de depozitare, comune. El are avantajul folosirii intensive a capacităților de aprovizionare, și depozitare, a utilajelor, precum și a muncii personalului.

Clădirea — cu o arie desfășurată de 3270 m² — se dezvoltă pe parter și etaj și asigură o capacitate de circa 600 de locuri în săli și circa 300 de locuri pe terase, în 5 unități diferite: cofetărie autoservire și berărie — la parter, restaurant clasic și braserie — la etajul 1.

Structura este de zidărie portantă din cărămidă, cu planșee prefabricate și monolite. Învelitoarea în sistem terasă și, parțial, cu șarpantă de lemn și țiglă solz.

Interioarele sînt tratate diferențiat, pe profiluri și funcțiuni, sălile de consumație fiind finisate cu pardoseli din marmură ori mochetă, cu placaje ceramice, cu plafoane și cu lambriuri de lemn sau combinate cu stofă.

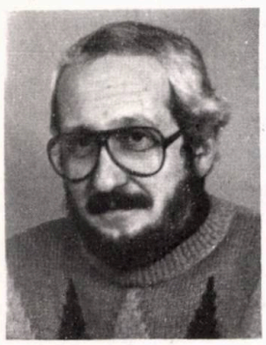
În general, rezolvarea temei a fost străbătută de ideea funcționalității. Chiar și volumetria, ca și expresia fațadelor, se înscrie aceleași idei. Alegerea predominantă a cărămizii de placaj nu este întîmplătoare, avîndu-se în vedere agresivitatea agenților atmosferici în zonă.

Orașul Vulcan are construcții noi într-o covîrșitoare majoritate. Prin proporții, prin scara elementelor, prin volumetria acoperișurilor, s-a încercat obținerea unei imagini unitare, a unei construcții cît mai bine integrate cadrului urban în care este amplasată.

Arh. CRIȘAN ATANASIU

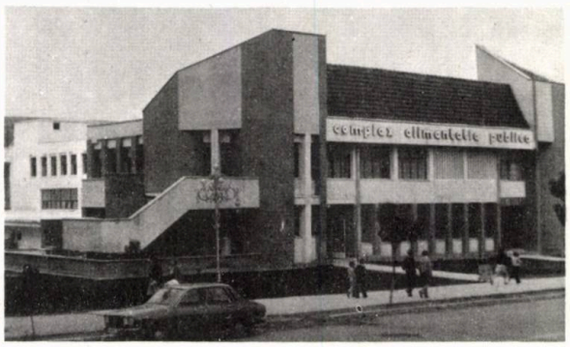
1. PLAN DE SITUAȚIE

2. PLAN PARTER: 1. Hol intrare — 2. Berărie — 3. Autoservire — 4. Garderobă — 5. Magazin «GOSPODINA» — 6. Cofetărie — 7. Bucătărie și anexe — 8. WC — 9. Recepție marfă — 10. Vestiare personal femei/bărbați — 11. Depozit bere — 12.



ARHITECT CRIȘAN ATANASIU

- Născut, la 7 noiembrie 1942, în București
- Absolvent al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din București în 1966
- Între 1966—1975, activează în Institutul de Proiectări pentru Construcția de Mașini — IPCM — București, iar din 1975 în Institutul de Studii și Proiectări pentru Comerț — IPROCOM — București
- Obține Premiul U.A. în 1970 pentru «Hala de turboagregate la Întreprinderea de Mașini Grele București», în colaborare
- Printre lucrările realizate — singur sau în colaborare — amintim de Pavilionul de cercetări-proiectări la I.M.G.-București, Hale și anexe la uzinele I.M.G.-București, «INDEPENDENȚA»-Sibiu, I.M.U.-Reșița, U.I.M.C.R.-București, Complexul de alimentație publică din Vulcan — Județul Hunedoara.
- Studii și proiecte nerealizate încă (pe șantier), printre care Hotel cu 150 de locuri la Semenic, Stațiunea turistică de 600 de locuri la Valea Capra în Munții Făgăraș, Magazinul universal în centrul civic Sighișoara.



arhitectura

CONTENTS **3/1987**

EQUIPMENT

BIBLIOGRAPHY

Nicoleta Dandu • ARCHITECTURE — TOWN PLANNING — SYSTEMATIZATION — ART (2)

AGENDA

Arch. Christian Nicolescu • PHILATELIC EXHIBITION DEDICATED TO THE 65th ANNIVERSARY SINCE THE CREATION OF THE UNION OF COMMUNIST YOUTH (UTC) (2)

Şt. R. I. • PAINTING EXHIBITION (2)

x x x • CENTENARY OF LE CORBUSIER (4)

Among the events connected to the centenary of the illustrious architect is the exhibition at the gallery of the "Ion Mincu" Institute of Architecture of Bucharest, opened on Friday, April 7, and sponsored by the host Institute and by the Union of Architects of the Socialist Republic of Romania. The organization of the exhibition and the preparation of the graphically remarkable material was initiated by the students architects Ana Karyna Dornescu, Maria Mureşan, Haytam Hikmat Zek, Florian Stanciu, Radu Teacă.

Our young and enthusiastic colleagues were helped in their praiseworthy efforts by Arch. Ion Lucăcel, dr. Mircea Stănculescu and Sorin Vasilescu, while Florentin Oiţă — AAF — provided the photographic exhibits.

Prof. dr. arch. Cornel Dumitrescu, rector of the "Ion Mincu" Institute of Architecture (IAIM) and Jean Marie Le Breton, the French ambassador in Bucharest, took the floor at the opening ceremony, evoquing Le Corbusier's work and personality and simultaneously welcoming this artistic event which opened the series of other displays all over Europe, celebrating the centenary of this famous architect.

CHRONICLE

x x x • PLENARY MEETING OF THE UA LEADING COMMITTEE (6)

x x x • THE LABORATHORY—MUSEUM OF ARCHITECTURE (8)

THE NICOLAE CEAUSESCU ERA — GREAT AND SPLENDID URBANISTIC-ARCHITECTURAL ACHIEVEMENTS (9)

EQUIPMENT

Arch. Kemal Ghengiomer • HOUSE OF CULTURE OF THE CONSTANTZA TRADE UNIONS (10)

This new house of culture is sited at the intersection of the blvd. Alexandru Lăpuşneanu — on the north-south axis of the town — with another important thoroughfare, namely str. Stabilizării, an extention of the Lenin blvd.

Arch. Crişan Atanasiu • PUBLIC FOOD CENTRE IN THE CITY OF VULCAN (14)

The centre is placed in the middle of the Vulcan city, at the croesroads of two importants streets.

The plan groups several food units of different speciality around common production and depositing annexes.

ARCHITECTURE FOR INDUSTRY

Arch. Ion Schuster Cordoneţ, arch. Adrian Şotropa • THE "AEROFINA" ENTEREPRISE FORA ERO-SPACIAL EQUIPMENT (16)

The Aerofina enterprise produces aircraft instruments of high performance and complexity for aircraft industry. The production characteristics are at the limits between mechanics and electronics with special operation safety requirements.

In the solution of the general plan and of the objective's volumetry were considered the shape and survey meter of the territory, the compatible functional grouping, supply of proper circulation of the staff and of functional and technologic correlations as well as the plastic fitting of the new building in the existing one.

TALK WITH . . .

ARCHITECT ROZELA BURNEA GEORGESCU • SIMPLE, REAL THINGS DIFFICULTLY GET DISCOVERED, interview by dr. arch. Adrian Mahu (18)

An architect is useful or prejùdicial, one or the other! He is prejudicial if he distorts or adulterates by taking elements, ideas to obtain special effects — but ideas and elements in which he, however, doesn't believe. He is useful if he increases the lucidity and exigency of the person he is working for, allowing him to glance beyond the physical presence of the erected object.

Something that stirred me profoundly was the aspect of the Oltenian, patrician, two-storied houses (culă) built in the 18th century for defence. They remain for me a unique moment of purity, the yare constructions that have reached perfection and symbolize the result man reaches through continuous and scrupulous endeavour, thus surpassing himself!

TWENTY-FIVE YEARS SINCE THE COOPERATIVIZATION OF AGRICULTURE TOWN-PLANNING

Arch. Laurenţiu Ciobanu ● ELEMENTS DEFINING THE TOWN-PLANNING OF THE FLĂMÎNZI URBAN CENTRE — BOTOŞANI DISTRICT (31)

NEW INVESTIGATION METHODS

Arch. Christian Nicolescu, mathematician Doina-Ancuţa Romanescu ● VISUALIZATION PROGRAMME FOR THE ERECTION OF SOLAR BUILDINGS (35)

DISCUSSIONS

Arch. Teodor Octavian Gheorghiu ● BRICK EXCESS? (36)

AGORA

Arch. Dan Budică ● RATHER LATE . . . (39)
Anca Sandu-Tomaşevschi ● A DREAM OF USELESS ARCHITECTURE AND DINNER AT THE RITZ (39)

OUR PREDECESSORS

Dr. arch. Andrei Pănoiu ● ABOUT TERRITORY SYSTEMATIZATION WORK IN THE 19th CENTURY THE NAVIGABLE DEVELOPMENT OF THE COUNTRY'S MAIN RIVERS (40)

CARD INDEX

Arch. Anca Brătuleanu ● HAGIEŞTI — AN ORIGINAL MONUMENT (46)

REVIEWS

Column written by Arch. Mircea Moldovan and Dr. Adrian Mahu (48)

NEWS OF THE DAY

Arch. Cornel Popa ● THE "OLĂNEŞTI" HOTEL (52)
Arch. Mihail-Cristian Lotreanu and arch. Şerban Lotreanu ● A MULTICRITERIAL ANALYSIS OF HOW DWELLINGS ARE INTEGRATED AND ADAPTED TO THE EMPLACEMENT (54)

ROMANIAN PRESENCES

Arch. Dan Agent ● KONFRONTACJE WARSAWSKIE '86 "FROM THE DWELLING DEVELOPMENT TO THE TOWN CENTRE" (56)

By its proposed subject matter and its original development system "The Warsaw Confrontations" — a competition organized every three years by the Union of Polish Architects (SARP) — is one of the most ambitious and interesting events of this kind.

Twelve collectives from different countries, representing eleven towns participated in this competition.

Our country, representing the Union of Architects of Bucharest by a collective formed by arch. Dan Agent, Radu Drăgan, Cristina Moscu and Olga Naiman, was present in this competition.

The jury conferred the following prizes:
First prize — Poznan
Second prize — Helsinki
Equilvalent prizes (conferred by various organizations and ministries):
Warsaw prize (2 prizes), Götteborg and Belgrad
Special prize of the jury — Bucharest and Leningrad (ex aequo)

MOVEMENT OF IDEAS

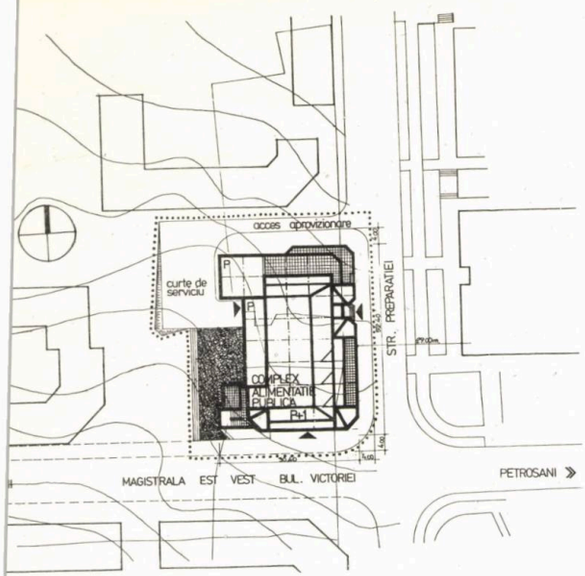
Arch. Dorin Ştefan ● CONTEXTUALISM (VI) OR ABOUT TAUTOLOGY IN ARCHITECTURE (66)
Arch. Adrian Spirescu ● SHORT THEORETICAL IDENTIFICATIONS (67)

DICTIONARY

Dr. Arch. Adrian Mahu ● REIMO PIETILĂ AND THE PHILOSOPHY OF ARCHITECTURE (68)

ARTS-DESIGN

Aurelian Trişcu ● ION NICODIM (74)
Irina Alexandrescu ● "MAN AS A DRAWING IN SPACE" (75)
Arch. Ana Vasilache ● TOYS . . . (76)
Arch. Liviu Sîrbu ● MANICURE CASES (76)
Cop. IV ● ARCHITECTURE CONSIDERED BY ARCHITECTS

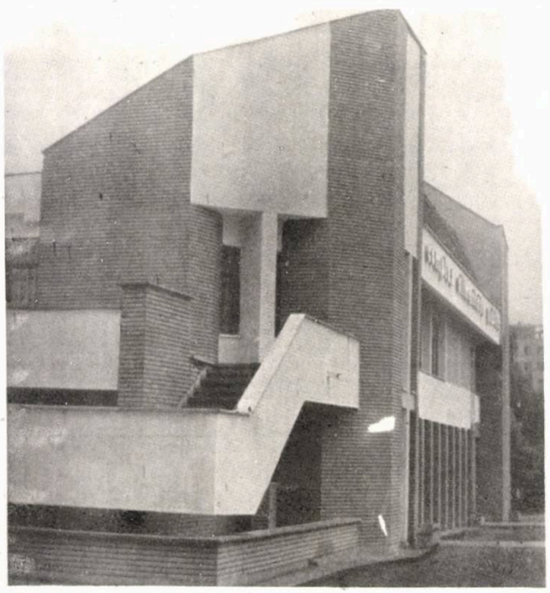


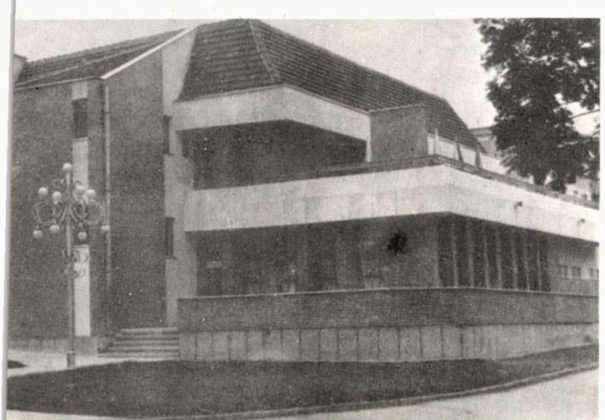
1

Spațiu frigorific — 13. Depozit coloniale — 14. Terasă berărie — 15. Terasă cofetărie — 16. Post trafo.

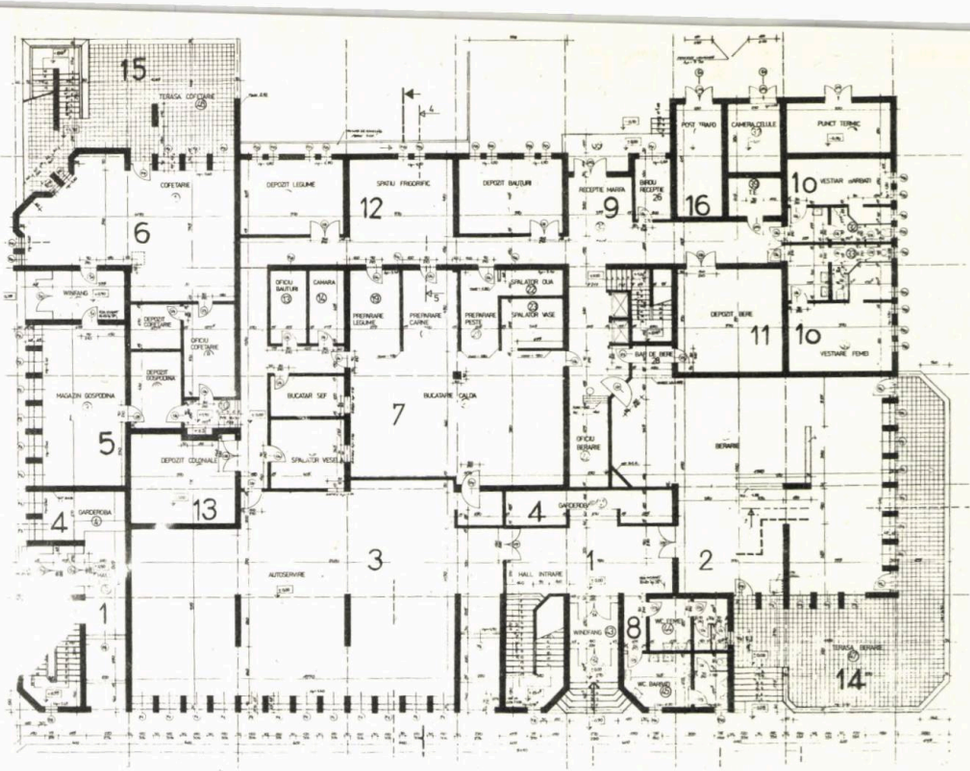
3. PLAN ETAJ 1: 1. Hol — 2. Restaurant — 3. Podium orchestră cu depozit instrumente — 4. Oficiu — 5. Spălător veselă — 6. Bar băuturi — 7. Depozit — 8. Bucătărie — 9. Bufet — cafeterie — 10. Braserie — 11. Terasă — 12. WC.

4. SECȚIUNE

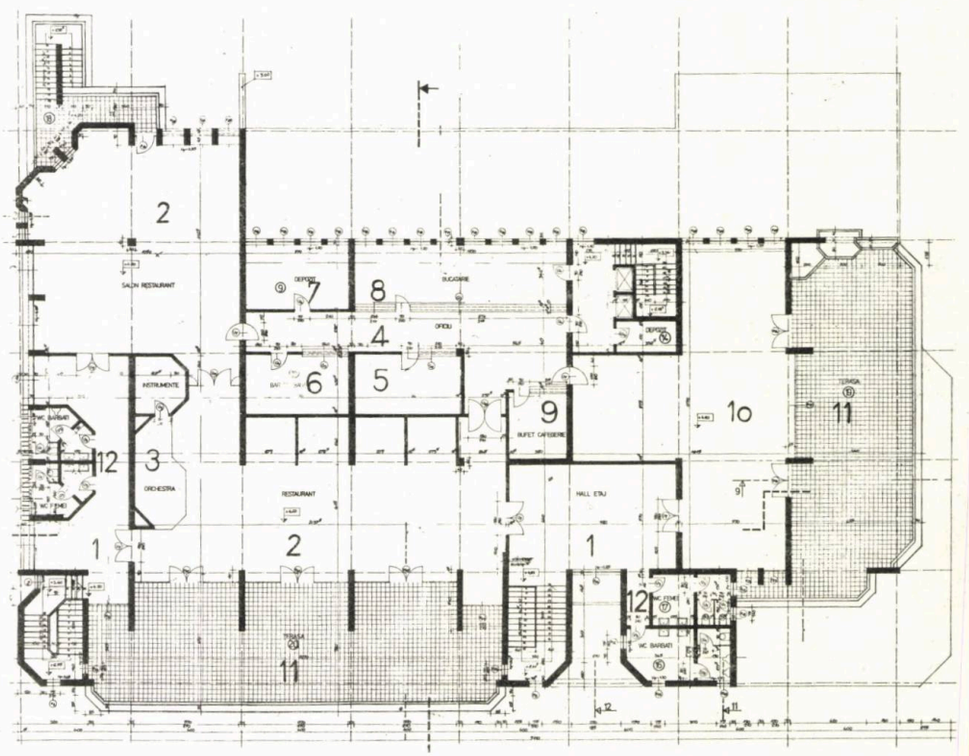




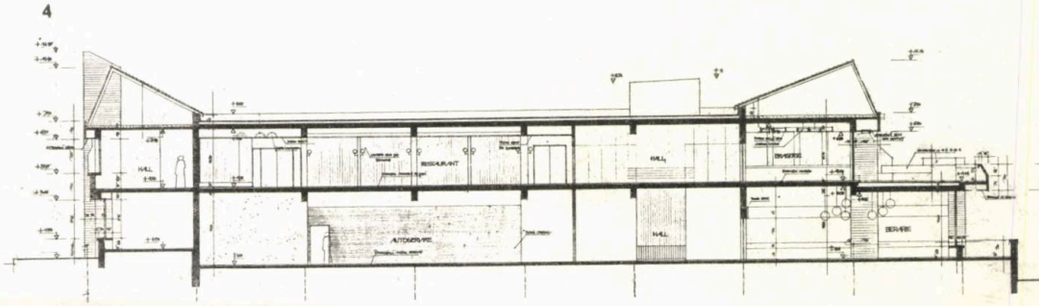
2



3



4



ÎNTREPRINDEREA DE ECHIPAMENTE AEROSPAȚIALE «AEROFINA»

— PROIECT DISTINS CU PREMIUL UA 1985 —

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **ADRIAN ȘOTROPA** (coordonare), **ION SCHUSTER CORDONEȚ, GHEORGHE FRĂȚILĂ, ILEANA BUREA, GABRIELA ANDREESCU, NINA MUNTEANU**

Rezistență: inginerii **VALENTIN NIȚELEA, LIVIA MARINECI**

Instalații: inginerii **EMANOIL CIUCĂ, ALECU TACHE, LUCIAN DOBRESCU**

Tehnologie: inginerii **LUCIAN LUPAN, ION NEDELCU, MARIA PENCU, ELENA ZAHARIA, GHEORGHE GEORGESCU, MONICA PONTA**

PROIECTANT GENERAL: CENTRUL DE INGINERIE TEHNOLOGICĂ ȘI PROIECTARE PENTRU INDUSTRIA ELECTROTEHNICĂ — CITPIE — BUCUREȘTI

CONSTRUCTOR: CCIAG — BUCUREȘTI — ANTREPRIZA BĂNEASA
Șef șantier: arh. **MARIAN MEHEDINȚU**

Întreprinderea AEROFINA este destinată producerii de aparatură de bord, de înaltă performanță și complexitate, pentru industria aeronautică. Caracteristicile producției se află la granița dintre mecanica fină și electronică, cu exigențe deosebite de fiabilitate.

În rezolvarea planului general și volumetriei obiectivului, s-a ținut cont de forma și nivelmentul terenului, de gruparea pe funcțiuni tehnologice compatibile, de asigurarea circulației personalului și a legăturilor tehnologice și funcționale, precum și de încadrarea plastică în existent a noii construcții.

Ansamblul nou edificat constă, în principal, din 3 corpuri cuprinzînd:
— hală de producție, cu demisol, parter și patru etaje, pe o tramă de 6 ×6 m;
— hală de producție, cu demisol, parter și patru etaje, pe o tramă 6 × 6 m;
— hală de producție auxiliară, cu subsol, parter și un etaj, cu tramă de 6 ×6 m și 6 ×12 m;
— laboratoare și magazie mecanizată, cu parter și un etaj și cu o tramă de 6 ×6 m și 6 ×12 m.

Hala etajată de producție constituie, volumetric și plastic, elementul dominant al ansamblului și este concepută pe principiul unui nod central, de circulație pe verticală, de instalații (include și grupurile sanitare) și în același timp, antiseismic.

În jurul acestui nod, cu structură din beton armat monolit, se desfășoară spațiile de producție, cu structura integral prefabricată (soluție deosebit de funcțională).

Înălțimea etajelor este dictată de cea utilă și de cea a plafonului tehnic (la zone de producție cu grad de acuratețe 10 000 și 100 000).

Închiderile au fost realizate în soluție prefabricată, asigurînd — pe lîngă funcționalitate specifică — și un aspect îmbunătățit față de soluțiile tipizate.

În compartimentări și finisaje interioare, s-a ținut cont de exigențele tehnologice, astfel încît, pentru asigurarea acurateții necesare, s-au utilizat glasvanduri și plafoane tehnice cu profile de aluminiu.

În vederea asigurării clasei de acuratețe 100 000, a fost adoptată o soluție care cuprinde: • Centrală de aer proaspăt la cota maximă a nodului central • Distribuirea aerului, prin nodul susamintit, la centralele de ventilație • Distribuirea aerului prin plafoanele tehnice din aluminiu, la spațiile de producție • Evacuarea aerului viciat, prin canale de ventilație, adiacente stîlpilor de rezistență.

Soluțiile, adoptate în premieră națională, asigură consumuri minime de materiale, în condiții tehnice și cu parametri funcționali optimi.

Circulațiile au fost organizate, după cum urmează:

1. Circulația umană — intrarea prin punctul de control, fluxul personalului muncitor trecînd prin vestiarele amplasate la demisolul halei principale de producție și distribuindu-se, spre etaje, prin nodul central. Circulația de protocol, prin intrarea oficială, cu trecere prin holul-expoziție din parterul halei etajate. Secretariatul și sălile de protocol au acces din holul-expoziție, din care — avîndu-se în vedere caracterul tehnic reprezentativ al **centrului de calcul** și al **camerelor albe** —, printr-un culoar de vizită, se mai asigură și posibilitatea unui circuit special spre aceste spații.

2. Circulația materialelor — intrarea prin punctul de control, în incintă, cu distribuirea către: hala principală de producție, hala auxiliară și magazia generală mecanizată.

Alături de condițiile tehnologice, au fost asigurate spații pentru instalațiile de climatizare, centrale de ventilație, precum și spații cu destinație specială — **centrul de calcul și proiectare asistată, camerele gri și camerele albe.**

La parterul halei principale de producție, s-au amplasat spațiile tehnologice cu gradul cel mai ridicat de acuratețe, așa-numitele **camere albe,** la care trebuie obținută o desprăfuire uniformă clasa 1000. Temperatura, în spațiile climatizate, este de 22°C ± 2, iar umiditatea relativă necesară este de 45 ± 5%.

Din punct de vedere funcțional, **camera albă** a fost împărțită în două zone independente: **camera albă** propriu-zisă și **camera gri,** prima, destinată activităților de montaj și reglaj electronic, conținînd nișele de lucru cu flux laminar și spațiile de circulație aferente, grupul social pentru acest spațiu și grupul umed de serviciu, aferent, în vreme ce a doua **(cameră gri),** destinată pregătirii, aclimatizării și decontaminării materialelor ce intră în camera albă, conține camera de spălări, cea de echilibrări, grupul social aferent și grupul umed de serviciu. Legăturile, între camera albă și camera gri, precum și dintre acestea și exterior, se fac prin **dulapuri de transfer,** cu interblocaj al accesului de pe cele două laturi.

Pentru satisfacerea condițiilor tehnologice, în volumul general al camerelor albe, a fost adoptat sistemul de ventilare cu flux de aer vertical, descendent, iar, pentru realizarea unei cvasiuniformități a circulației aerului pe verticală, s-a prevăzut introducerea acestuia prin cît mai multe puncte uniform distribuite în plafon, precum și absorbția, în aceleași condiții, a aerului prin pardoseală. Introducerea aerului se face, astfel, prin blocuri de filtre — de unul sau două filtre absolute —, racordate la instalația de climatizare din subsol.

Evacuarea aerului se face prin pardoseală (camerele albe) și prin canale de ventilație adiacente stîlpilor de rezistență (clasa 100 000).

Circulația semifabricatelor se face — din exterior — prin dulapul de transfer, acestea introducîndu-se, apoi, în camera gri și în camera de spălări, iar, în final, **produsele gata montate** fiind **scoase** tot prin camera de spălări și prin intermediul dulapurilor de transfer.

Circulația personalului la camera albă — după ce acesta a trecut deja prin vestiarul general — se face prin vestiarul special al camerei albe, traversarea acestora presupunînd dezechiparea completă (inclusiv a lenjeriei de corp și încălțămintei) și îmbrăcarea lenjeriei și combinezonului de protecție, din fibre sintetice antipraf. Se trece, apoi, printr-un sas, unde se face spălarea mîinilor cu soluție de formalină și uscarea sub jet de aer cald. În final, se traversează un **duș de aer,** de mare capacitate, cu temporizare.

Soluția constructivă adoptată pentru camera albă e cunoscută sub denumirea de «casă în casă» și presupune realizarea unui volum construit desprins de toate suprafețele învecinate, mai exact spus — separat, prin spații tampon cu condiții climatice mai puțin severe față de toate elementele învecinate care sînt: **spațiile service** și **spațiul de sub pardoseala flotantă.**

Spațiile service se găsesc în jurul pereților camerelor albe precum și deasupra acestora. Rolul lor este să constituie un tampon de **condiții intermediare** — din punct de vedere termic și al infiltrațiilor de aer —, precum și să asigure posibilitatea efectuării lucrărilor de întreținere și reparații (fără a mai fi necesară intrarea în camerele albe).

Spațiul de sub pardoseala flotantă e destinat absorbției aerului de la nivelul pardoselii, regimul acestui spațiu fiind în depresiune față de toate celelalte (camerele albe sînt în supraresiune). Aerul e absorbit, prin golurile prevăzute în planșeu, spre centralele de ventilație.

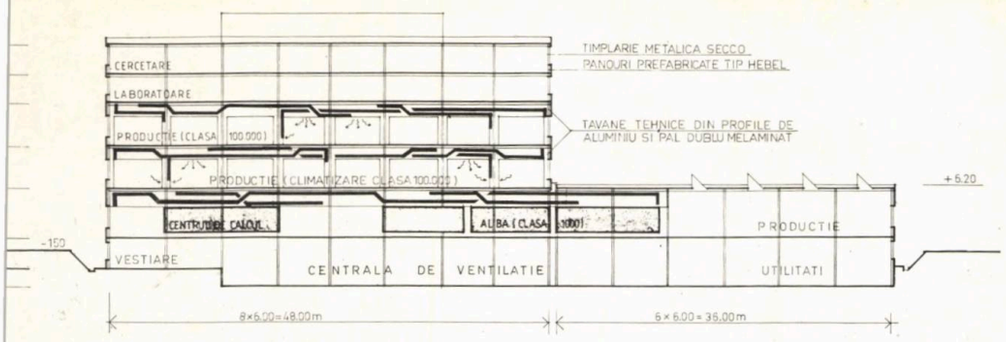
Soluția structurii pereților și a tavanului este de triplustrat PAL-Termoizolație-PAL.

Pentru asamblarea structurii pereților și plafoanelor tehnice, s-au folosit profile din aluminiu eloxat argintiu natural mat (din seria Cloassal), produse de Slatina.

Avantajele acestui tip de structură sînt următoarele:

• Permite asamblarea și desfacerea repetată a plăcilor de panou, ceea ce ușurează atît montajul cît și înlocuirea plăcilor deteriorate în exploatare

• Permite fixarea a două panouri alăturate, cu un singur profil, ceea ce reduce cu 50% lungimea rosturilor de etanșare și, prin urmare, și riscul existenței unor puncte de pierderi

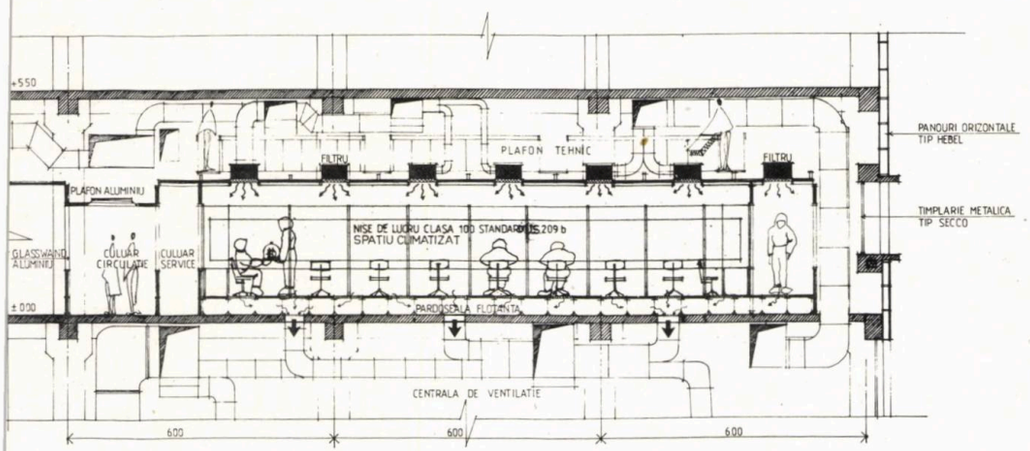


SECTIUNEA A-A

0 1m 5 10 20m

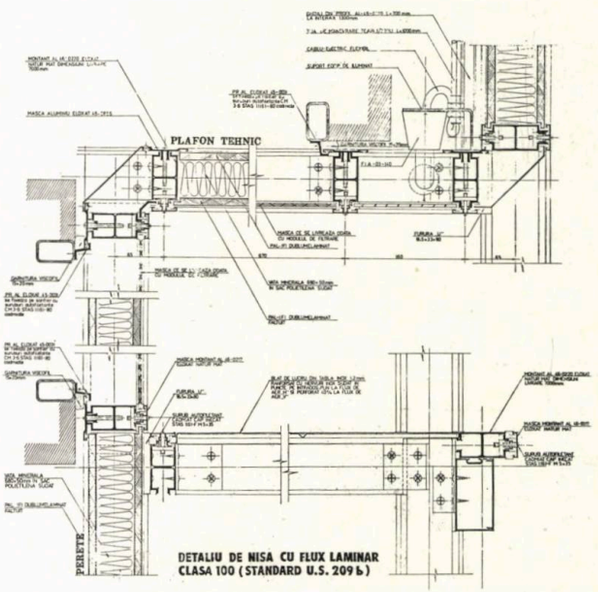
- Se folosesc, pentru montaj, numai tăieri la 90°, fapt ce reduce substanțial problema execuției
- Asigură, prin propria rezistență, stabilitatea pereților și a plafonului.

Arh. ION SCHUSTER CORDONEȚ
Arh. ADRIAN ȘOTROPA

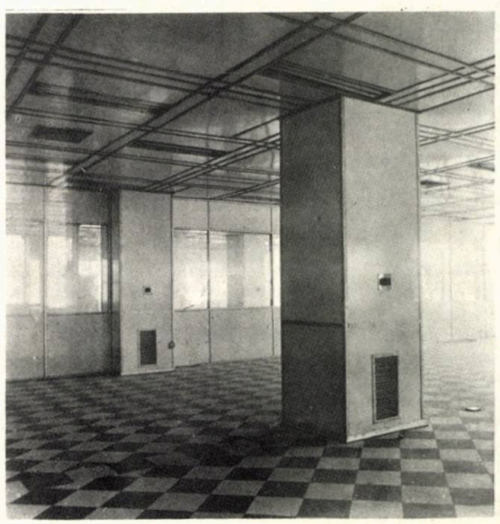


DETALIU DE SECTIUNE

0 0.5m 1 2 3 4 5m



DETALIU DE NISA CU FLUX LAMINAR CLASA 100 (STANDARD U.S. 209 b)



ARHITECTA ROZELA BURNEA-GEORGESCU

«LUCRURILE SIMPLE, ADEVĂRATE, SE LASĂ GREU DESCOPERITE»

ARH. ROZELA
BURNEA-GEORGESCU

• Născută în Ploiești, la 13 martie 1937

• Urmează Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» din București, între 1955—1960, pregătirea de atelier făcînd-o sub îndrumarea prof. dr. arh. Horia Maicu, iar la proiectul de diplomă — «Amenajarea unui parc în Ploiești» — fiind îndrumată de conf. arh. Ignace Șerban

• După absolvire, e repartizată la DSAPC — Bacău, ulterior denumit Institutul de Proiectare Județean Bacău, unde activează și în prezent, ca șef al Atelierului de Sistematizare și Arhitectură

• Printre lucrările mai importante, citățm: Studiul pentru locuințe în mediul rural cu specific zonal (1961), Blocuri de locuințe în orașele Roman, Moinești, Comănești (1962—1963), Sediul Procuraturii Bacău (1963), Sediul Trust-Petrol din Moinești (1966), Hotel 60 locuri cu alimentație publică la Piatra Neamț (1967), Policlinică Piatra Neamț (1967), magazine universale în Roman (1967), Moinești (1968), Complex comercial «ZEMEȘ» — Moinești (1968), Ansamblul de locuințe și magazine «Zona centrală» Bicaz (1969), Hotel cu bază de tratament în Slănic Moldova (1971), Blocuri Piața Unirii Focșani (1972), Han turistic «MĂGURA» — în colaborare cu arhitecții G. Bărbulescu și D. Beteanu, (1974), Magazin universal «LUCEAFĂRUL» în zona centrală Bacău (1975), Amenajări interioare și extindere la Teatrul de Stat «G. BACOVIA» — Bacău (1976), Restaurare și amenajare la casa de creație «G. ENESCU» din Tescani (1976). Bloc cu p+10 și magazine la parter și la etajul I «SELECT» — Bacău (1978), Hotel cu 390 de locuri «MOLDOVA» — Bacău (1979), Cinematograf panoramic 650 locuri — Bacău (1981), Școală de Muzică și sală de audiții muzicale 350 locuri-Bacău (1982), Fațade prefabricate din beton aparent colorat în cartierul «BISTRIȚA-LAC» — Bacău (1983—1984), Ansamblul de locuințe «BACOVIA II» — Bacău (1985).

• Orice dialog între arhitecți să rămînă un moment de reflecție deschis spre viitor

• Formarea mea, ca arhitect, a cîștigat prin abordarea unor programe din cele mai diverse

• Sînt frapată de lipsa de apartenență sentimentală a unor lucrări sau părți, detalii, ale acestora, la datele locale

• Greu de imaginat să existe, la noi, vreo regiune în care să se poată constata absența tradiției arhitecturale

• Lucrurile simple, adevărate, se lasă greu descoperite, dar rezultatul merită orice efort.

• Încerc sentimentul că nu m-am risipit degeaba

• Nimeni nu poate da rezolvări globale și definitive

• Un arhitect este util sau dăunător, una din două!

• Dacă, vreodată, m-a impresionat profund ceva, aceasta s-a petrecut cînd am privit culele oltenești

• Putem face mai mult pentru respectul pe care-l datorăm cadrului natural

• Tendințele de arhaizare a arhitecturii — o denaturare a specificului

Dr. arh. Adrian Mahu: Stimată Rozela Burnea-Georgescu, doream de multă vreme să realizăm această convorbire. De fapt, dacă mă gîndesc bine, dialogul nostru, pentru «Arhitectura», a început încă de prin 1984. Vă rog să ne vorbiți despre participarea dumneavoastră la noua configurație a Municipiului Bacău, despre satisfacțiile ce le aveți, ca arhitect care lucrează în și pentru această localitate.

Arh. Rozela Burnea-Georgescu: Am urmărit cu interes convorbirile de pînă acum cu alți colegi. Cred că, prin acestea, interlocutorii dumneavoastră se redescoperă și își reformulează, sintetic, adevăratul lor crez de viață, tradus în opinii și în sugestii valabile pentru fiecare dintre noi. Mai cred că orice dialog între doi arhitecți trebuie să rămînă un moment de reflecție deschis spre viitor, un reper într-o permanență.

Cum știți, sînt născută în Ploiești. În facultate, am fost puternic impresionată de personalitatea profesorului em. dr. doc. arh. Grigore Ionescu. La absolvire, i-am cerut sfatul încotro să mă duc și distinsul profesor m-a îndemnat — în propriul meu interes și pentru a face de la început meserie — să merg în provincie. Așa am ajuns la Bacău și, acum, știu că a avut dreptate! Ne-am reîntîlnit, apoi, de cîteva ori, și stimatul profesor părea bucuros că nu «m-am pierdut» și că i-am urmat îndemnul. Cultiv, în continuare, tot respectul pentru profesorul arh. Grigore Ionescu. Face parte dintre puținii aleși care știu să scrie atît de frumos despre arhitectură!

Revenind la activitatea mea în Bacău, acum, cînd mă analizez cu luciditate, într-un spirit

mai apropiat de vîrsta și experiența căpătate, sînt frapată de lipsa de apartenență sentimentală, a unor lucrări sau părți, detalii, ale acestora, la datele locale. În schimb, formația mea, ca arhitect, a cîștigat prin abordarea, de-a lungul timpului, a unor programe din cele mai diverse.

Din facultate, doream să particip la sensibila muncă de restaurare și renovare urbană, care și astăzi face farmecul unor orașe mai vechi și care restabilește relațiile sentimentale, în timp, pe baza conservării tradițiilor urbane și reperelor istorice.

O astfel de ocazie am avut-o cînd s-a pus problema restaurării ansamblului de la Tescani, respectiv a casei Rosetti, în care a trăit un timp și a compus George Enescu. Această muncă mi s-a părut, într-adevăr, captivantă. Astăzi, acest așezămînt cu puternice rezonanțe sentimentale în trecutul nostru se constituie, nu numai în casă memorială, cu funcțiuni muzeale, ci și în casă de creație pentru artiștii plastici, care beneficiază aici de o ambianță stimulativ-creativă desăvîrșită și reconfortantă totodată.

Complexul a fost sporit ca valoare, prin realizarea unui monument comemorativ al marelui Enescu, prin modernizarea incintei, îmbogățirea ambianței printr-o fîntînă arteziană etc.

Municipiul Bacău a avut, pînă nu demult, o stradă comercială tradițională, cu imobile p+1, p+2, cu prăvălii la parter, cu balcoane din fier forjat, ancadramente, coloane, niveluri mansarde etc. ce-i confereau multă atmosferă și un anume caracter. Avansata uzură a construcțiilor a impus, însă, demolarea și nu asanarea prin restaurare. Vecinătatea zonei centrale a municipiului a reprezentat o pondere și o tentație prea mare — pentru edili și urbaniști — pentru a nu-i determina să renunțe ușor la ceva «prea vechi» în favoarea exclusivă a noului.

Ca sistematizator și colaborator la sistematizarea zonei centrale, am avut, bineînțeles, un anume grad de implicare în luarea deciziei. Oricum, lucrurile sînt mai complicate decît par, la prima vedere, iar evoluția, firească, a construcției urbane înghite imaginile trecutului, cu promisiunea — nu întotdeauna respectată — de a le reconstitui, cîndva, undeva....

Astăzi, strada Mihai Viteazul este o arteră comercială impozantă, cu blocuri înalte și cu magazine pe unul-două niveluri, dar care se evidențiază mai ales prin reconsiderarea unei dale pietonale, puse în valoare cu mobilier urban și cu spații verzi.

O situație similară s-a petrecut și cu vechiul vad al pieței agroalimentare, azi înlocuită printr-o construcție modernă, sistem BIG, avînd și platforme acoperite pentru micii producători.

Important rămîne faptul că toate aceste zone funcționale ale vechiului oraș s-au regăsit — în veșmînt arhitectural nou — în ascelași dispozitiv și pe aceleași locuri, știute, respectîndu-se habitudinile comportamentale, în timp, ale locuitorilor urbei și tradiția zonelor de interes.

A.M.: Considerați că, în Județul Bacău, putem vorbi de o tradiție în arhitectură? Care ar fi elementele definitorii ale acestei tradiții?

R.B—G.: Este greu de imaginat să existe, în țara noastră, vreo regiune în care să se poată constata absența tradiției arhitecturale! Ar însemna ca respectiva regiune să fie lipsită de trecut istoric, de însăși evoluția firească a etapelor parcurse. Aș spune că ar fi vorba despre desăvîrșita absență a memoriei!

Interesant este, însă, faptul că tradiția nu apare cu ostentație. Ea se lasă decelată și protejată numai de sensibilitatea și de dragostea oamenilor de bine. Aș dori ca și noi, arhitecții din Bacău, să găsim, cît de curînd, calea spre valorificarea adevăratei tradiții din orașele și localitățile județului nostru.

Acum cîțiva ani, cu ocazia editării de către CPCP a catalogului cu secțiuni tip pentru mediul rural, specifice zonei, sau cu prilejul studiului privind determinarea specificului local al Județului Bacău, am fost și noi confruntați, de altfel, cu problema, deloc ușoară, a identificării unor elemente tradiționale, care să fie perpetuate în locuințe de capacitate mică. Atunci, mi-am dat seama că lucrurile simple, adevărate, se lasă greu descoperite, dar rezultatul așteptat merită orice efort! Case vechi țărănești, cu pridvor din lemn, cu porți sculptate, cu acareturi, se regăsesc și astăzi, conservate în satele de tip înșiruit din zona Asău-Comănești.

Dintre construcțiile urbane de marcă, realizate într-un context neoclasic, aș semnala clădirea veche a Consiliului Popular — restaurată și renovată, în timp —, clădirea Bibliotecii Centrale și a Teatrului de Stat «G. Bacovia», toate în Bacău.

Din perioada interbelică, nu pot să nu remarc și casa, în sistem vilă, pe care a realizat-o, tot în Bacău, regretatul profesor arh. Richard Bordenache.

O zonă, însă, de mare tradiție și cu multă personalitate, evocînd o întreagă perioadă a începuturilor vilegiaturii balneare, este stațiunea balneoclimatică Slănic Moldova. Aici, regăsim imagini de... stampe, cu farmec desuet, cum ar fi: chioșcul pentru muzică din parc, Pavilionul de tratament «G. Racoviță», dar, mai ales, fațadele caselor ce se înșiră pe valea pîrîului Slănic, acele inegalabile case, mai mari ori mai mici, dar întotdeauna aceleași, cu dantelăria lor în lemn traforat, cu masivele socluri de piatră...

A.M.: Cum vedeți valorificarea elementelor de specific local, în condițiile actuale și de viitor al arhitecturii?

R.B—G.: Este adevărat că, despre «specific local», s-a vorbit și se vorbește mult. Gîndesc că, astăzi, arhitectura nu mai poate renunța la specific. Dar, în același timp, nici la originalitatea ei, tributară influențelor — poate —, dar mai ales modului în care acestea sînt asimilate și «depășite», în beneficiul unei sinteze, bazate pe afirmarea esențialului în dezvoltarea vieții social-economice și culturale.

Analizînd configurarea zonei centrale a Municipiului Bacău, rezultă apariția unor realizări — ale mele și ale celorlalți colegi, arhitecți — care, deși exprimă trăsături — să le spunem — exterioare locului, se manifestă printr-o anume ținută arhitecturală, consecventă funcțional și constructiv, caracterizînd o anumită etapă a construcției urbane și care au căpătat valențe de specificitate, în raport cu scara și cu așezarea lor spațială, cu materialele din care sînt realizate. Aceste construcții au devenit «de aici» și nu mai pot sta bine în altă parte. Așadar, prin tot ceea ce le definește configurarea arhitecturală, prin datul implantării lor, aceste realizări au devenit specifice locului.

De aici, însă, și paradoxul că, oricît de specifică ar fi o clădire nouă, în sine, ea poate fi total nepotrivită unui anumit spațiu, dacă nu se supune legilor ansamblului respectiv și, prin urmare, nu este specifică locului, acelui loc anume.

În acest sens, apare absolut necesară și obligatorie corelarea, în continuare, a ansamblului existent în zona centrală, respectiv Bulevardul Nicolae Bălcescu, spre viitorul centru civic, prin obiective care, funcțional și plastic, să întregească unitatea spațială, completînd armonios etapele anterioare de construcție.

Mi se pare total greșit — și nu spun un lucru nou — să se lege specificul, fie național, fie local, doar de folclor, excluzînd orice altă idee de înnoire. Specificul trebuie să fie asimilat creator! De aceea, tendințele de arhaizare a arhitecturii — care au apărut și în unele ansambluri de locuințe din Bacău — constituie, de fapt, o denaturare a specificului. O astfel de atitudine conduce, în cel mai bun caz, la obținerea unui posibil pitoresc, dar nici de cum a valorii specifice.

În orice loc ne-am afla, specificul trebuie să

→

rămînă un produs, al procesului de creație și de existență, integrat mediului, rezultat al unui proces de transformare și de selecție, în care modernul poate deveni specific prin însuși conținutul său — și nu ca rezultat al unei simpliste perpetuări stilistice.

Și în Bacău, procesul de înnoire începe să aibă o pondere hotărîtoare în definirea specificului local, consolidat prin noile construcții ale zonei centrale și prin încă multe alte locuințe ori dotări social-culturale, care obligă, în continuare, la o unitate plastică și spațială, dar și la încă multe căutări și trudă, în folosul fixării personalității acestui oraș.

A.M.: Care sînt, în opinia dumneavoastră, lucrările care vă reprezintă cel mai bine?

R.B—G.: Încerc să răspund, referindu-mă la modul cum îmi apreciez, în clipele de liniște, propria activitate. M-am gîndit, de multe ori, că există construcții la care am lucrat și pe care le revăd cu plăcere, pentru că îmi transmit o senzație de calm și de împăcare cu mine însămi. Acest sentiment, întărit de impresia de echilibru pe care ți-o poate inspira o construcție, mi-l dau, și clădirea Procuraturii din Bacău, și Magazinul universal din Roman, iar, dintre construcțiile mai nou realizate, și Școala de Muzică cu sală de audiții muzicale din Bacău.

Desigur, în Arhitectură, ca și în celelalte profesii, propriul drum ți-l găsești cu încrîncenate eforturi și după multe experimentări, nu întotdeauna încununate și cu cele mai bune rezultate.

Dacă mă gîndesc bine, într-o anumită perioadă, am fost și eu atrasă de curentul brutalist din arhitectura internațională, de modalități de expresie care, mai tîrziu, mi-au displăcut. În această stare de spirit, am realizat Complexul hotelier cu bază de tratament din Slănic Moldova și Magazinul universal de la Moinești.

Toate proiectele la care am lucrat mă reprezintă, în evoluția și în maturizarea mea profesională, și nu le contest! Pot, doar, să spun că, astăzi, nu cred că le-aș mai face în același fel!

Încă de la începutul carierei — în anii uceniciei mele —, am fost atrasă de rezolvarea spațiului interior și, în această direcție, cel care m-a stimulat a fost directorul de atunci al institutului, la lucrările la care era și șef de proiect.

Revenind la ce m-ar reprezenta cel mai bine, reflectez dacă ar exista, oare, așa ceva? În ce mă privește, nu cred! V-am vorbit, mai înainte, despre plăcerea cu care revăd sediul Procuraturii din Bacău, construcție modestă, dar bine echilibrată și lipsită de ostentație. Revăzîndu-mi lucrările, încerc sentimentul că nu m-am risipit degeaba.

Nimeni nu poate da rezolvări globale și definitive. Dar nu este admisibil ca trecerea noastră prin lume să nu se constituie într-o prezență activă. Un arhitect este util sau dăunător, una din două! Este dăunător, dacă deformează sau falsifică, preluînd elemente, idei, spre a obține un efect anume — elemente și idei în care, însă, nu crede. Este util, dacă face să crească luciditatea și exigența celui pentru care lucrează, permițîndu-i să vadă și să simtă dincolo de prezența fizică a obiectivului ridicat.

Detest profesioniștii care devin manieriști, îndrăgostiți la infinit de un detaliu ridicat la rangul de «gen» sau, mai rău, deliberat atașați, dar nefondat, anumitor curente ori școli.

Arhitectura este o profesie care cere, nu numai seriozitate, dar și multă fantezie, clădită pe bazele unor principii solide, ale unor norme de viață și de comportament în timp, ale oamenilor.

A.M.: După acest credo profesional, înfățișat cu atîta franchețe, vă rog să-mi enumerați profesorii care v-au înrîurit în vreun fel activitatea, devenindu-vă mentori.

R.B—G.: Îmi amintesc, cu nespusă plăcere, stimă și considerație, de acele personalități care au alcătuit pleiada profesorilor școlii pe timpul studenției mele și care au populat lumea unei generații, deloc oarecare, plină de farmec și de amintiri...

Nu pot să-l uit pe profesorul Gabriel Sudan, personalitate unică, de la care am învățat că matematica poate fi captivantă, iar logica o armă la îndemîna arhitectului. Mă emoționează și astăzi amintirea profesorului arh. Gheorghe Simotta, om de o mare generozitate și sensibilitate, a cărui prezență se situa undeva deasupra tuturor lucrurilor mărunte și rutinei zilnice.

Cu aceeași uluire și dragoste, îi credeam și pe inegalabilii profesori Mac Constantinescu și Richard Bordenache, cînd ne vorbeau despre istoria lumii dăltuite în piatră ori clădite din cărămidă sau despre miracolul unor civilizații dispărute. Cred, de asemenea, că am fost norocoasă și pentru că, în timpul școlii, am avut doi reputați dascăli: pe profesorul Nicolae Lupu și Ascanio Damian.

Cel mai apropiat, însă, de sufletul meu — așa cum spuneam și la începutul acestei convorbiri — rămîne profesorul Grigore Ionescu, care mi-a inspirat dragostea pentru fenomenul unic al arhitecturii românești, pentru tot ceea ce este și rămîne nobil în viața noastră.

A.M.: Mă simt tentat să vă întreb, cînd ați avut, prima oară, revelația contactului cu marea arhitectură?

R.B.—G.: Dacă, vreodată, m-a emoționat profund ceva, aceasta s-a petrecut cînd am privit culele oltenești. Ele rămîn pentru mine, un moment adevărat și unic de puritate și reprezintă construcții ce ating perfecțiunea, simbolizînd rezultatul la care a ajuns omul, printr-o trudă migăloasă și continuă, depășindu-se pe sine!

A.M.: În arhitectura noastră populară, există o fericită îmbinare între construcție și peisaj, care, nu de puține ori, atinge perfecțiunea. Considerați că ați reușit, în lucrările dumneavoastră, să îmbinați cadrul natural cu arhitectura?

R.B—G.: Relația strictă a arhitecturii cu peisajul este, încă, modest reprezentată în lucrările noastre. Nu cred, spre exemplu, că ar fi o reușită ceasul floral din fața Hotelului MOLDOVA, despre care m-ați întrebat cu un alt prilej. Ideea nu este servită cu cele mai bune și mai inspirate mijloace, locul nefiind nici el nimerit pentru o astfel de intervenție. Un element, discret înserat, de artă ar fi putut marca mai bine acel spațiu.

Și totuși, Bacăul are o serie de realizări, reflectînd cooperarea arhitecturii cu peisagistica, datorate unor confrați mai tineri. În această categorie, intră și cele două dale pietonale din zona Bulevardului N. Bălcescu și a străzii Mihai Viteazul, cu o volumetrie studiată și adecvată.

Tot așa, în centrul orașului Buhuși, am organizat, de-a lungul esplanadei, agrementări florale în taluz, cuplate cu fîntîni decorative, lampadare și jardiniere, destinate în exclusivitate pietonilor. Rezultatul — o discretă simbioză între elementele de tradiție (cadrul natural) și noile funcțiuni arhitecturale.

Sînt convinsă că putem să facem mai mult pentru respectul pe care-l datorăm valorificării cadrului natural. De aceea, cea mai bună metodă nu mi se pare a fi mimarea cu elemente minore, peisagistice, într-o pardoseală urbană, ci însăși punerea în context a orașelor din județul nostru, puternic marcate de elementul natural, așa cum sînt stațiunea balneoclimatică Slănic Moldova, Comănești, Moinești sau Tîrgu Ocna, unde aerul, soarele, verdeața dealurilor împădurite, cursurile de apă etc se oferă într-o autentică «simfonie a bucuriei»! Dar tot atît de adevărat este faptul că semnele unei atare simfonii sînt, uneori, greu perceptibile, la nivelul

uniformizării din unele ansambluri de locuințe. Acest fapt ne relevă, clar, că ruptura dintre OM și Natură s-a accentuat și că, în unele cazuri, natura a fost degradată. S-a pierdut, astfel, pitorescul și s-a anulat personalitatea unor zone de mare interes.

Mă gîndesc, bunăoară, la orașul Comănești, care avea dreptul la o restituire peisagistă, dar care pînă în prezent, nu a primit decît niște clădiri strict funcționale. Modul cum a fost tratată aceeași problemă și în cazul stațiunii Slănic Moldova reprezintă o promisiune — de astă dată — pentru restabilirea echilibrului om-natură, ca o necesitate a condiției și evoluției noastre pe aceste meleaguri.

A.M.: Știu că ați elaborat mai multe proiecte de decorațiuni interioare și mobilier. Trecem, deci, de la relația construcției cu exteriorul, de la deschiderea acesteia spre exterior, la spațiul interior. M-ar interesa să aflu mai multe lucruri despre proiectele de această natură pe care le-ați executat.

R.B—G.: În mod paradoxal, în profesia noastră, comanda socială nu implică, întotdeauna, specialistul și pe această latură, într-o proiectare complexă de responsabilități totale. Fie că această categorie de lucrări e preluată de către alți proiectanți, din institute specializate, fie — mai rău — beneficiarul își rezolvă, ulterior, amenajările interioare cu forțele sale proprii, la un nivel scăzut de competență, rezultatul fiind, deci, străin de intervențiile autorului. Această insatisfacție se regăsește și la exteriorul construcției, invadat de reclame comerciale, de firme, de tot felul de elemente necoroborate cu arhitectura străzii.

În ce mă privește, am realizat, totuși, o serie de decorații interioare la construcții cu diverse programe pe care le-am proiectat (hotelul Slănic Moldova, TAROM — Bacău, sediul OJT — Bacău, Procuratura Bacău, Hotelul «MOLDOVA», Sala de audiții muzicale sau Cinematograful panoramic, din Bacău). Fiecare program m-a solicitat într-un anumit fel și mi-a impus o anumită documentare, iar, uneori, și colaborări interesante cu artiști plastici ori cu specialiști în acustică și tratament fonic, cum s-a întîmplat la multe dintre lucrările enumerate.

Fiecare construcție are, de fapt, cîte o poveste a ei și un timp al ei, cu mulțumirile și cu nemulțumirile respective. Îmi amintesc, de pildă, că, la recepția Hotelului «MOLDOVA», se impunea un finisaj care, în contextul panotajelor generale din lemn — ale plafoanelor și ale pereților —, să aducă o notă de eleganță și de inedit. Așa s-a născut ideea pereților curbi, compuși pe axul principal, acoperiți cu plăci decorative din rășini sintetice aglomerate cu coloranți, care să sugereze, într-un fel, utilizarea pielei. Ridicarea plafonului, în zona centrală, subliniată cu un luminator, a permis suspendarea unui element spațial major arborescent, din candelabre cuplate și multiplicate pe mai multe direcții, etalînd globuri de sticlă de dimensiuni variabile, pe tije inox.

Probleme deosebite am avut la executarea finisajelor, la cinematograf, unde partea de tratament acustic trebuia «acordată» tehnic cu expresia plastică și cu volumetria sălii (ecranul pentru proiecție panoramică), într-o concepție unitară, ca în cazul unei cutii de rezonanță. Pentru a evita monotonia, am intervenit cu o alternanță de panouri și baghete de stejar, iar discontinuitatea pe verticală a formei trapezoidale, cerută de acustica sălii, am realizat-o prin console în zidărie placate cu lemn. De structura metalică spațială a acoperișului — la acea oră, în premieră — s-a impus agățarea unui plafon fals, pentru tratamentul acustic, pe care l-am conceput sub forma unor poliedre reflectante sau absorbante.

La Magazinul universal Bacău, cu o structură din cadre de beton armat, s-a pus problema înglobării simultane a canalului de ventilație, instalației de stingere a incendiului și corpurilor de iluminat, în însuși plafonul pe grinzi prefabricate și cu elemente ușoare . Așa s-a născut ideea unor grinzi de formă specială, care să conțină canalele, cu secțiuni variabile înglobate în beton, pentru preluarea instalațiilor și dispunerea elementelor ușoare , alternativ, pe două direcții, în interiorul casetelor formate de grinzi. În acest fel, am reușit să obținem un plafon aparent, decorativ.

A.M.: De mai multă vreme, aplicați în proiectele dumneavoastră utilizarea ca finisaje exterioare a betoanelor colorate aparente. Ce ne puteți spune de această problemă?

R.B—G.: Mă bucur că vă interesează ideea betoanelor aparente colorate, pe care am aplicat-o la realizarea a două blocuri cu magazine la parter din ansamblul Bistrița-Lac. Este știut și există suficiente exemple care demonstrează avantajul culorii în compoziția arhitecturală, mai ales cînd se face apel la materiale tradiționale de finisaj exterior: lemn, piatră, cărămidă, țiglă.

Importante mi se par, însă, în prezent, preocupările unor entuziaști cercetători, legate de punerea în operă a betonului aparent colorat, cu texturi sculpturale, pentru parapeții de balcoane și de loggii sau chiar pentru panouri de fațadă. Această acțiune a fost declanșată — la noi în țară — și finalizată cu succes, de către profesorul inginer Eugen Beiu, de la ICCPDC — Filiala de Cercetare și Proiectare în Construcții din Cluj-Napoca.

Experimentul de la Bacău s-a axat pe tratarea parapetelor de balcoane, dar a propus și o remodelare a fațadelor, pornind de la bază către cornișă, prin 'ușurarea' culorii, degradat, în paralel și cu diminuarea numărului de parapeți colorați spre părțile superioare ale construcției.

Betonul aparent colorat e o formă superioară de valorificare a materialului, funcției tehnice inițiale adăugîndu-i-se și o funcție plastic-decorativă. Evident, că au fost și criterii de optimizare care au pledat pentru adoptarea acestei tehnologii noi, cum ar fi: • Reducerea manoperei înglobate și a duratei de execuție a fațadelor • Creșterea funcționalității lucrării, prin reducerea cheltuielilor de întreținere a fațadelor, motivată și de mărirea rezistenței la agenții atmosferici • Reducerea prețului de deviz • Asigurarea unor efecte plastico-decorative superioare și a unei varietăți sporite de tratare a fațadelor.

Desigur, că problema este strîns legată de factorii de mediu în care se realizează construcția respectivă, în vederea asigurării unor detalii și a unor conformări care să conducă la o bună comportare în timp. Pe de altă parte, geometria reliefurilor trebuie corelată și cu ceilalți factori de influență, cu natura materialelor utilizate la cofraje, cu aceea a substanțelor de decofrare, cu compoziția betoanelor. Cele mai bune rezultate au fost obținute prin utilizarea, la cofraje, a tăbliilor din rășini termorigide — respectiv rășini poliesterice armate cu fibră de sticlă —, care permit obținerea oricărui tip de textură. Trebuie, de asemenea, amintit că, la obținerea betoanelor colorate, se pretează numai oxizii de fier, iar condiția obligatorie este ca aceștia să fie insolubili în apă și să aibă o anume finețe de măcinare.

Revenind la culoare și la virtuțile ei, apreciez că punerea formei în valoare trebuie să fie încredințată luminii și culorii, reconsiderînd funcția re-creativă a culorii, funcția ei morală! Mai mult chiar, trebuie să reflectăm asupra faptului că lumina și culoarea coexistă, că sînt inseparabile!

Atenția noastră va fi necesar să se îndrepte, întotdeauna, către principalii suporți ai culorii: pereți, sol, acoperișuri. Grație alegerii și unui dozaj atent al culorii, vom putea ajunge să facem ca orice construcție să devină și un reconfortant moral, care să ne apere de stressul cotidian.

Dr. arh. Adrian Mahu: Cred că nu poate fi o încheiere mai nimerită a convorbirii noastre, decît invitația ce v-o adresez de a ne vorbi despre rolul femeii-arhitect de la noi.

Arh. Rozela Burnea-Georgescu: Nu cred să mă fi preocupat vreodată faptul că am acest statut social. Nu consider că rolul femeii-arhitect ar fi diferit de acela al stimaților noștri confrați.

→

Evident că, nu întotdeauna, poți să fii la fel de dur, de vehement, ca un bărbat, în materializarea unor idei pe șantier. Sînt momente cînd ești ispitită să procedezi astfel, dar există, totuși, și reversul medaliei — bărbați care nu tolerează pentru nimic în lume adoptarea unui astfel de comportament!

Și totuși, m-au entuziasmat, întotdeauna, femeile-arhitect care au reușit, care s-au impus în profesia noastră, prin inteligență și originalitate, așa cum au făcut-o arhitectele H. Delavrancea sau — mai recent — Maria Porumbescu-Vaida. În toată această competiție cu noi înșine, un lucru rămîne important; să încercăm să lăsăm după noi o lume mai frumoasă, mai interesantă, care să ne reprezinte. Și, pentru că m-ați întrebat despre rolul femeii-arhitect, m-am gîndit să vă vorbesc despre cîteva colege care lucrează la IPJ-Bacău și a căror activitate o cunosc mai bine.

Amintesc de arhitectele Adriana Anghel, Viorica Novac și Adriana Săndulescu. Adriana Anghel a realizat două blocuri unicat, în zona centrală a municipiului, unul pe Bulevardul N. Bălcescu — în imediata vecinătate a Hotelului «MOLDOVA», celălalt pe strada Războieni, atelierele artiștilor plastici din Bacău, continuînd, în prezent, cu finalizarea hotelului din Tîrgu Ocna și a blocului cu magazine din zona centrală a Municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Viorica Novac s-a dedicat, în principal, activității de sistematizare, găsindu-și, totuși, timp și pentru proiectarea unor obiective de anvergură, interesante sub aspectul rezolvărilor tehnice și al unor inovații care-i aparțin. Așa s-au născut Bazinul de înot și Sala de antrenamente. La cel dintîi, a utilizat o structură pe cabluri, iar la a doua, după o îndelungată documentare, arcele din lemn la sistemul de acoperire. O pasionează, în continuare, sistemele noi de acoperire a spațiilor de mari deschideri.

Nu pot s-o uit pe Adriana Săndulescu, care — încă din primii ani de activitate — a realizat un mic ansamblu de locuințe — «Miron Costin» — într-o notă personală, cum e de altfel și cea a blocului unicat pe care l-a proiectat în zona centrală. Acum, pe baza studiilor complexe de sistematizare, lucrează la realizarea unor investiții de maximă importanță: blocurile unicat ce vor mobila intrarea dinspre Piatra Neamț în Municipiul Bacău.

Sper ca și ele să-și prezinte, cît de curînd lucrările, în paginile «ARHITECTURII»...

Convorbire realizată de
dr. arh. ADRIAN MAHU

1

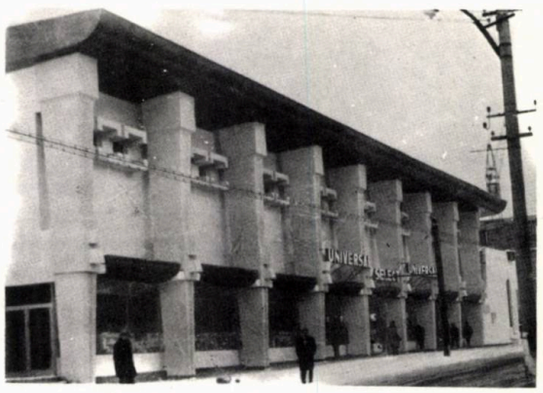
1. Sediul Procuraturii din Bacău

2

2, 3. Magazinul universal VICTORIA din Roman

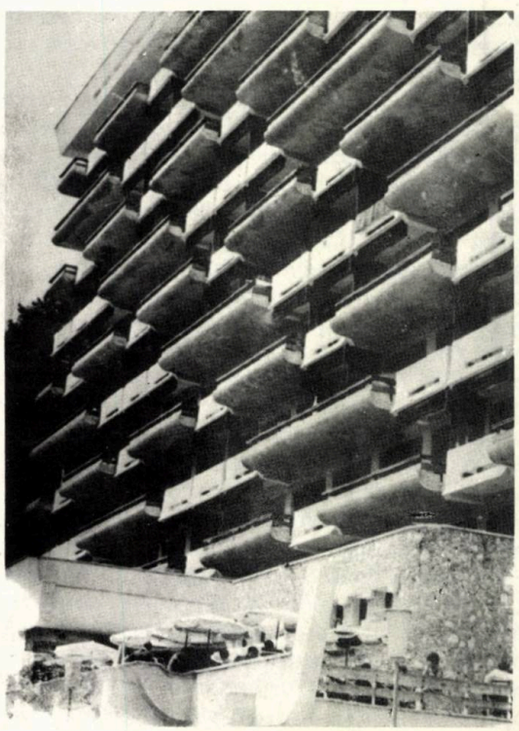
4, 5. Magazinul universal SELECT din Moinești

3



4

5



11

COMPLEX BALNEAR – HOTEL CU BAZĂ DE TRATAMENT – LA SLĂNIC MOLDOVA

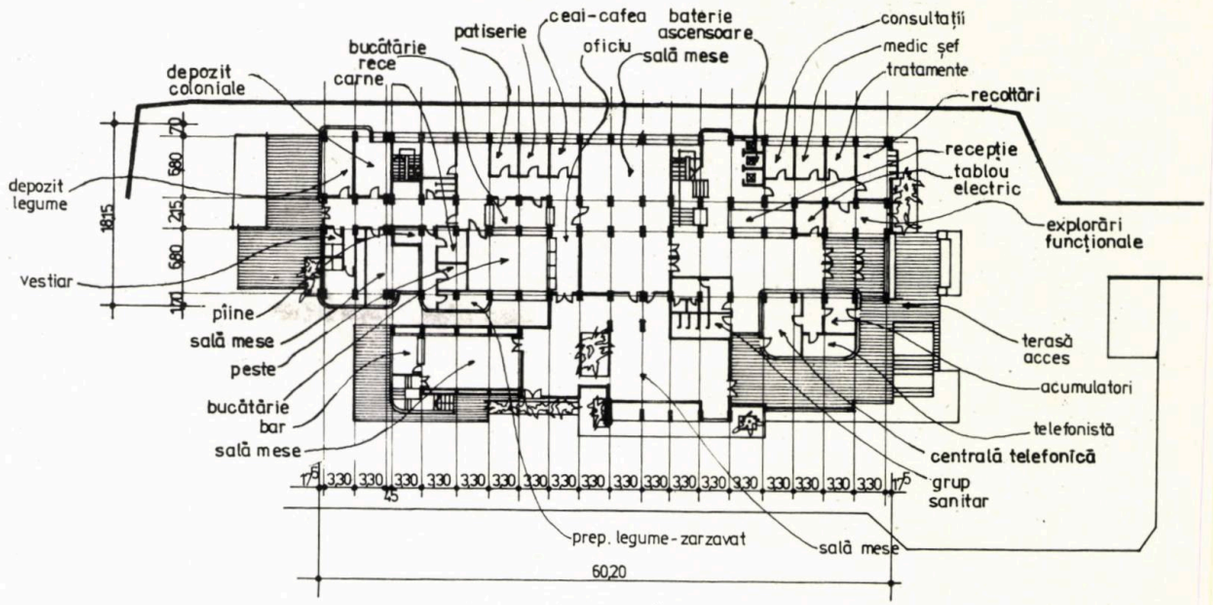
6. Complex balnear Slănic Moldova, Plan Parter

7. Complex balnear Slănic Moldova, Plan Subsol

8. Plan Etaj Curent, Complexul balnear Slănic Moldova

9. Hotelul din Slănic Moldova, aspect de șantier

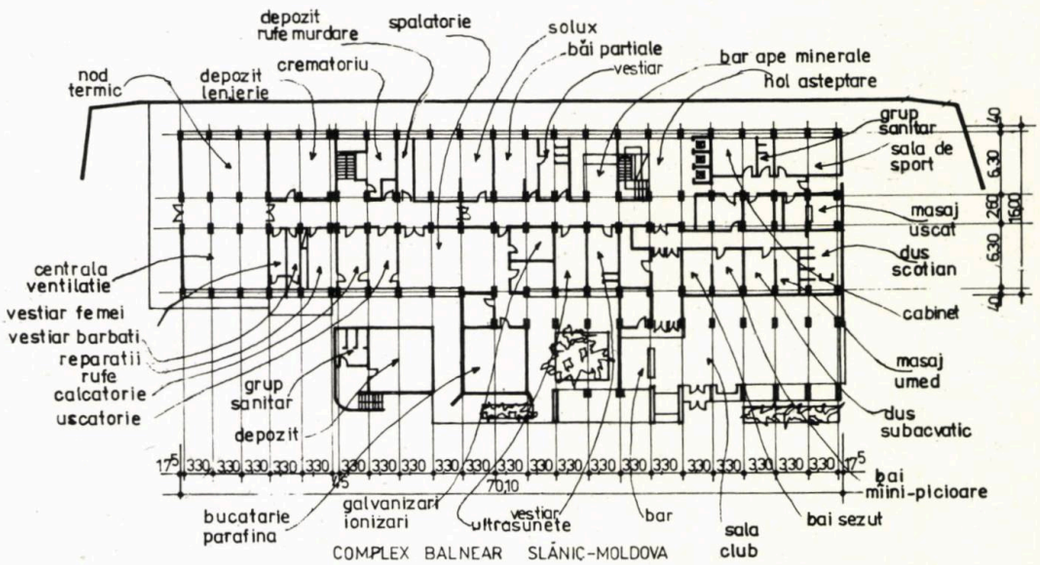
10, 11. Detalii ale fațadei Complexului Balnear din Slănic Moldova



COMPLEX BALNEAR SLĂNIC-MOLDOVA

P 6

9

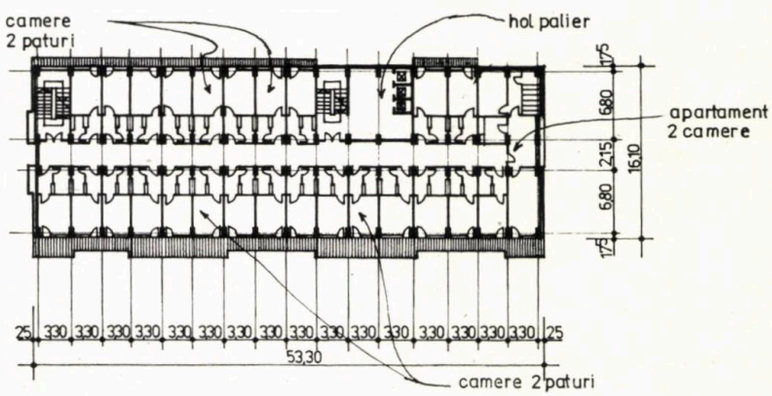


COMPLEX BALNEAR SLĂNIC-MOLDOVA

S

7

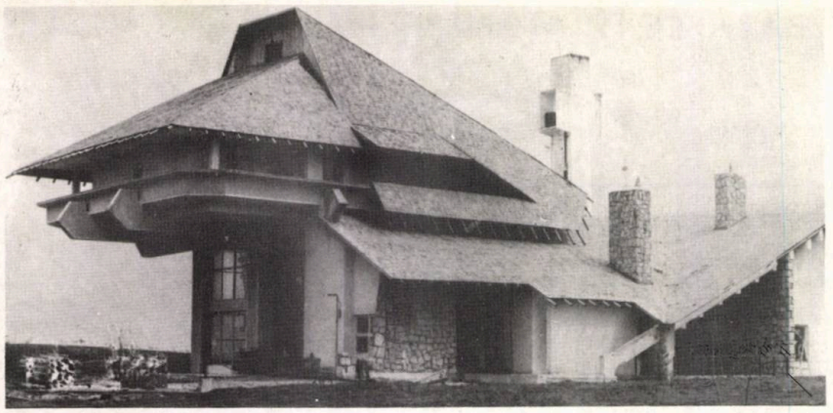
10



8

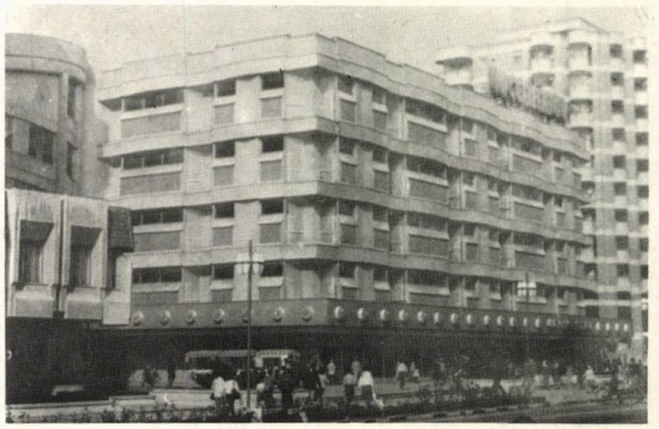
COMPLEX BALNEAR SLĂNIC-MOLDOVA

E →



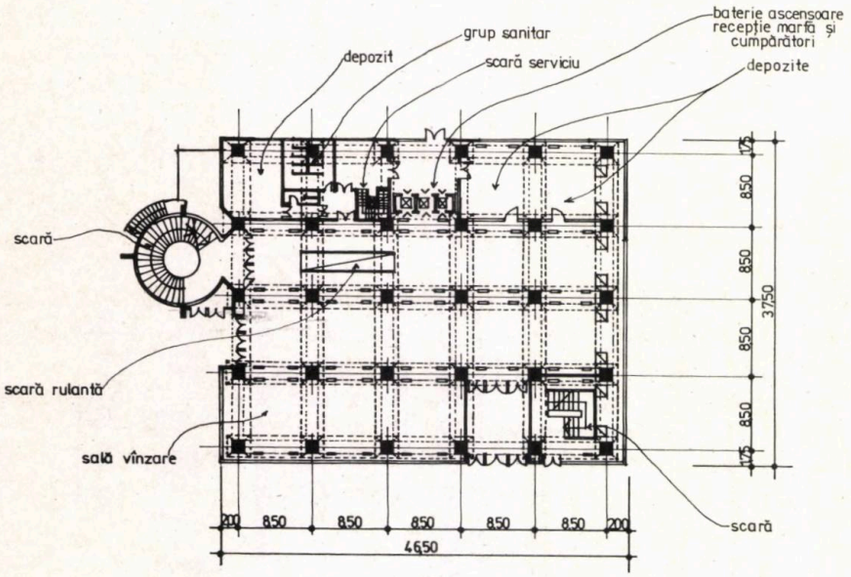
12. Han turistic MĂGURA, în colaborare cu arhitecții G. Bărbulescu și G. Bețeanu

12



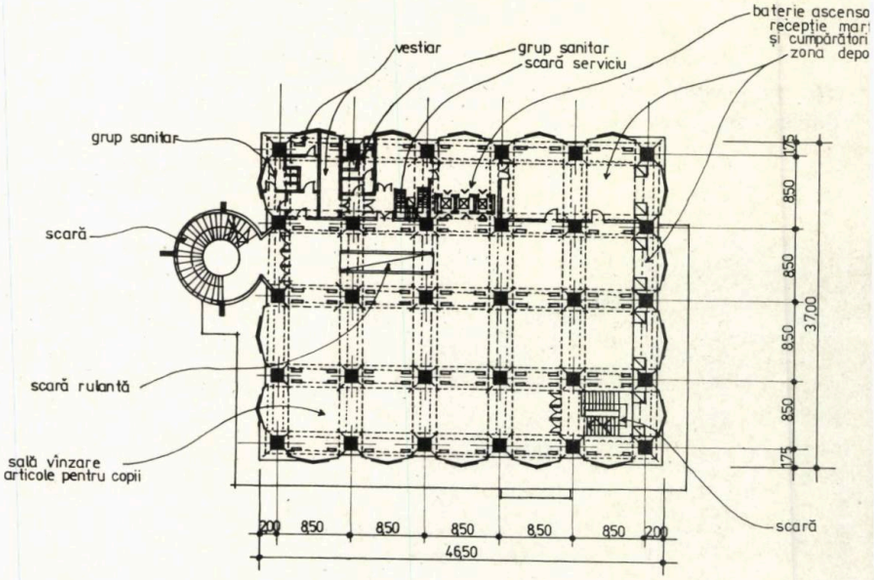
17

MAGAZIN UNIVERSAL «LUCEAFĂRUL» BACĂU



P

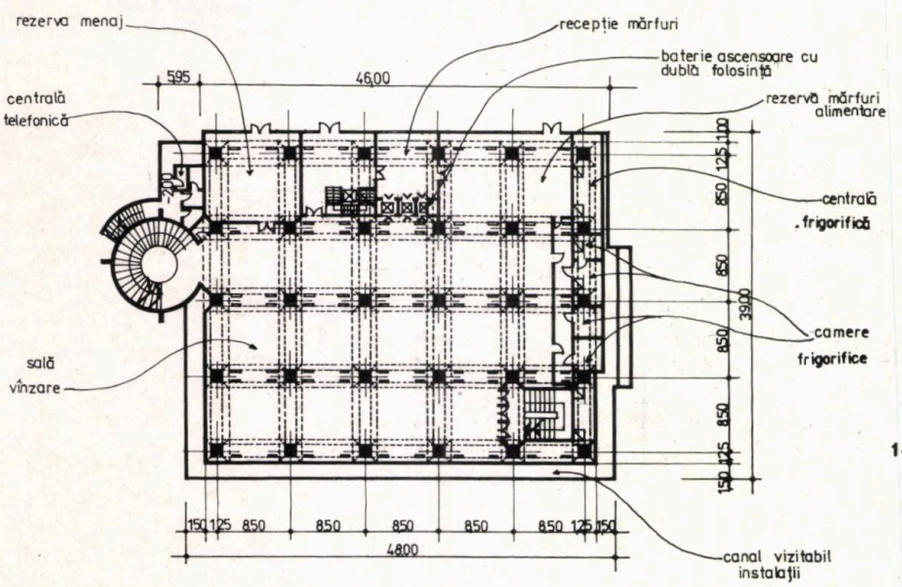
13



E1

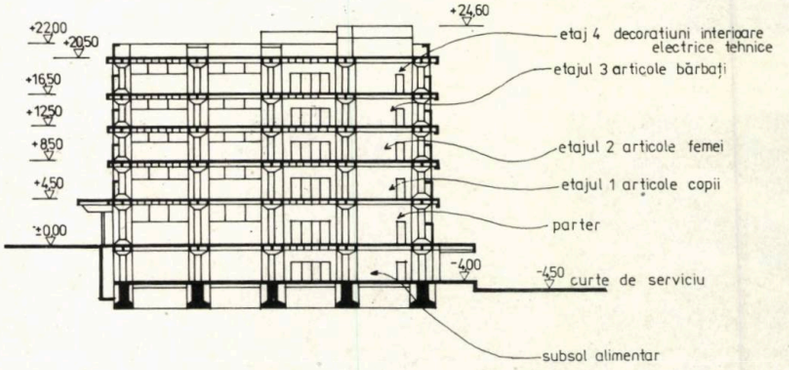
15

19



S

14



16

20

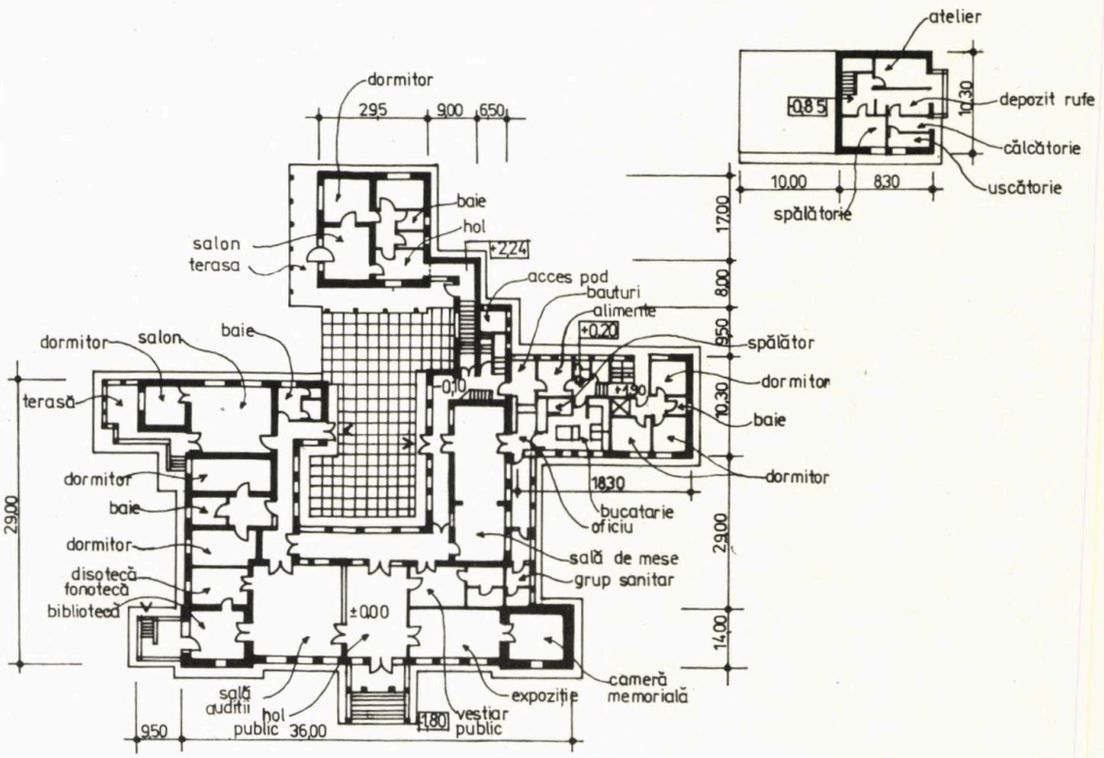
13, 14, 15. Magazin universal LUCEAFĂRUL Bacău, Plan Parter, Plan Subsol, Plan Etaj 1

16. Secțiune

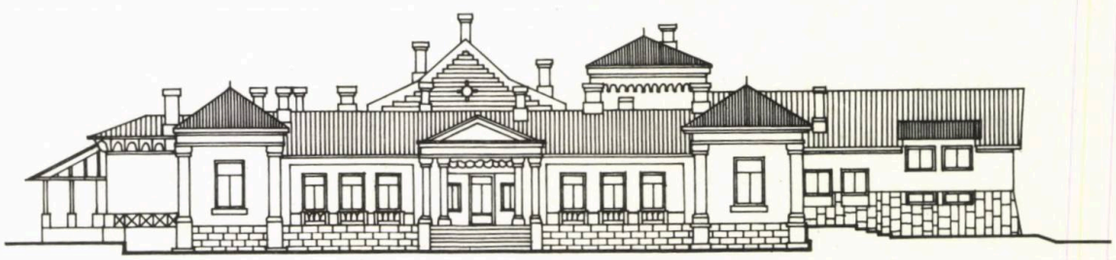
17, 18, 19, 20. Imagini ale Magazinului universal LUCEAFĂRUL din Bacău

RESTAURARE ȘI AMENAJARE LA CASA DE CREAȚIE «GEORGE ENESCU» DIN TESCANI

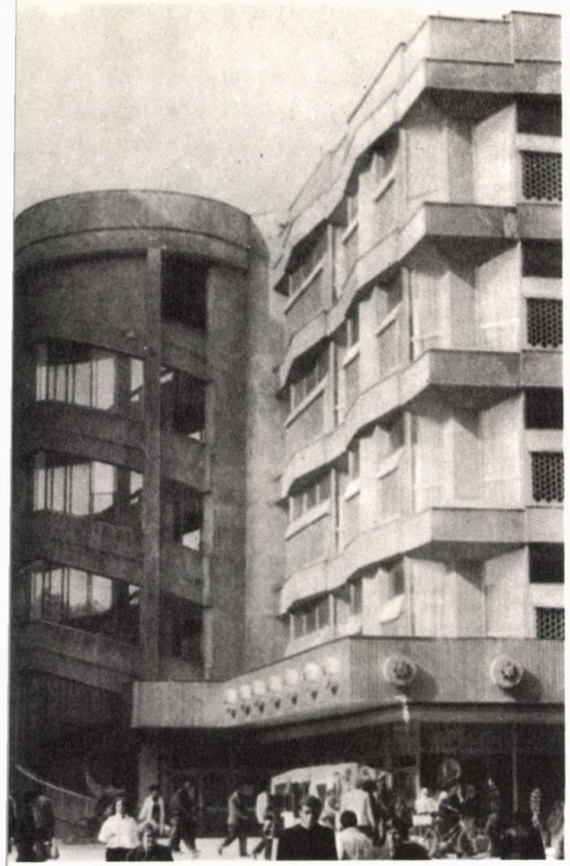
23



22

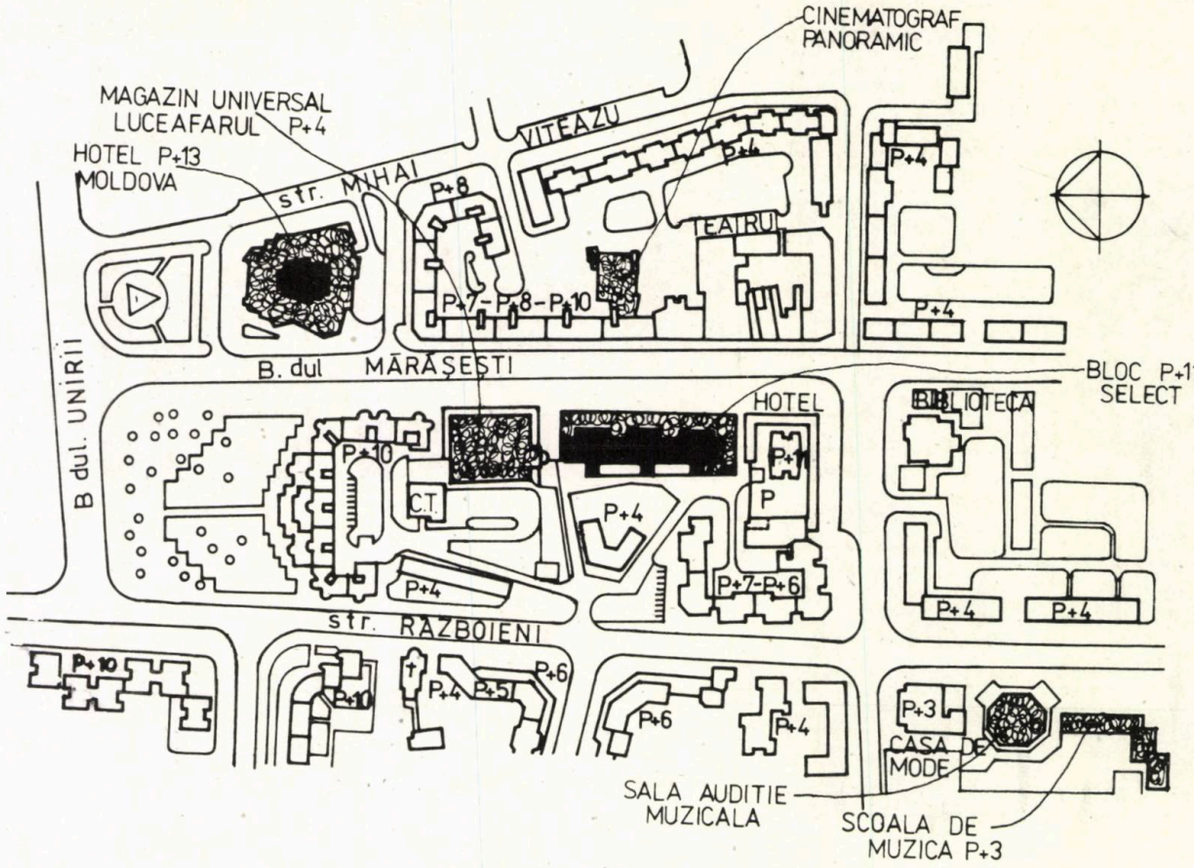


21



21. Fațada principală
22. Plan Parter — 23. Casa de creație «G. Enescu» — Tescani

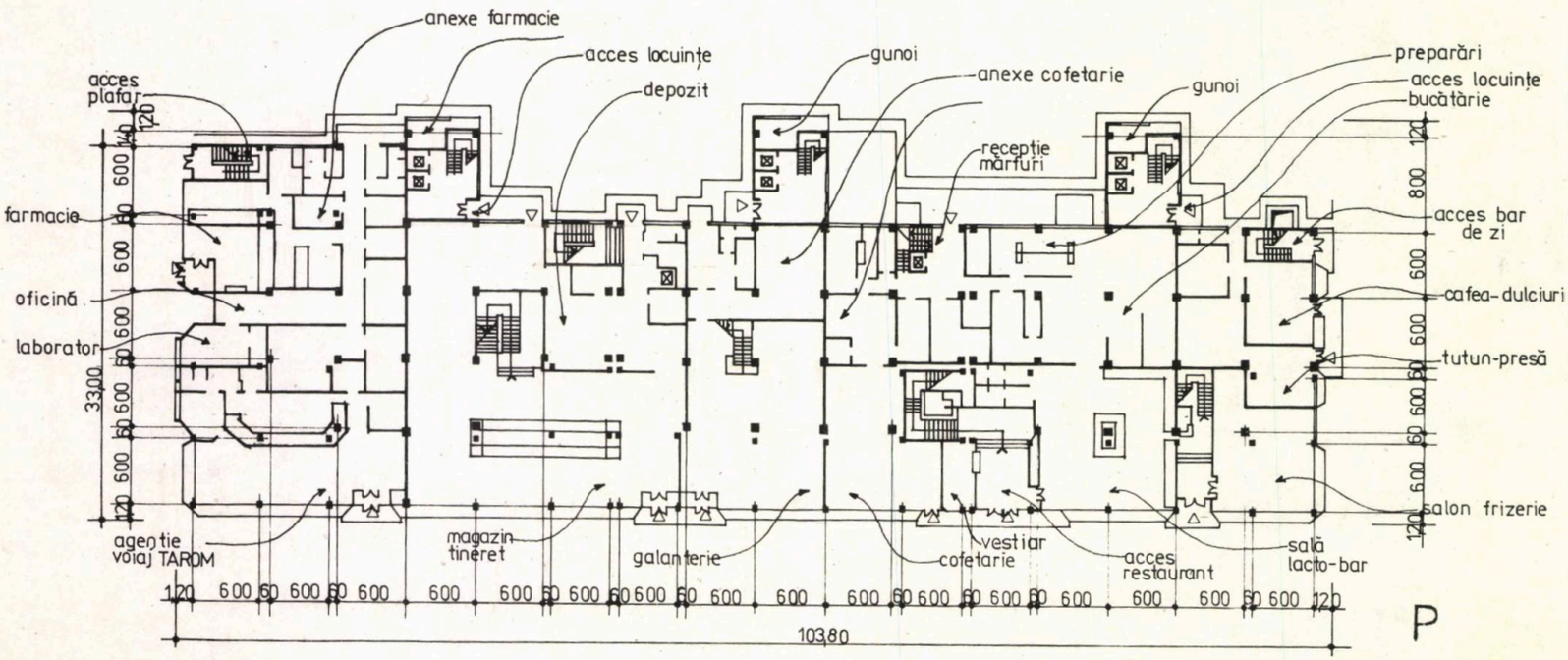
→



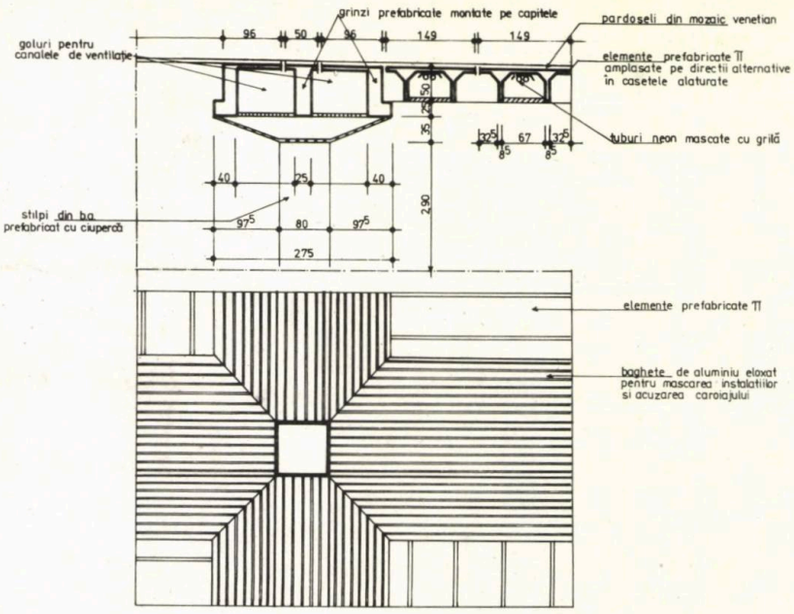
24

24. Plan de situație, cu obiectivele din zona centrală Bacău

BLOC CU P+10 CU MAGAZINE LA PARTER ȘI LA ETAJUL 1 «SELECT» DIN BACĂU

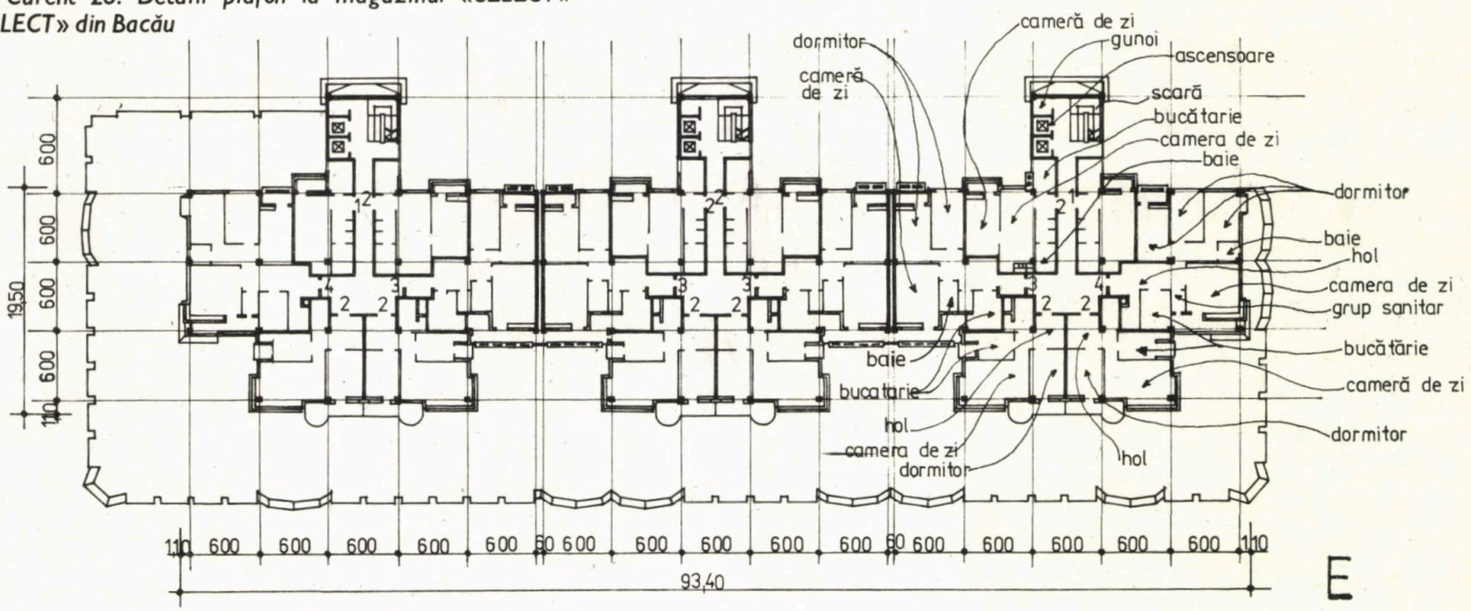


25

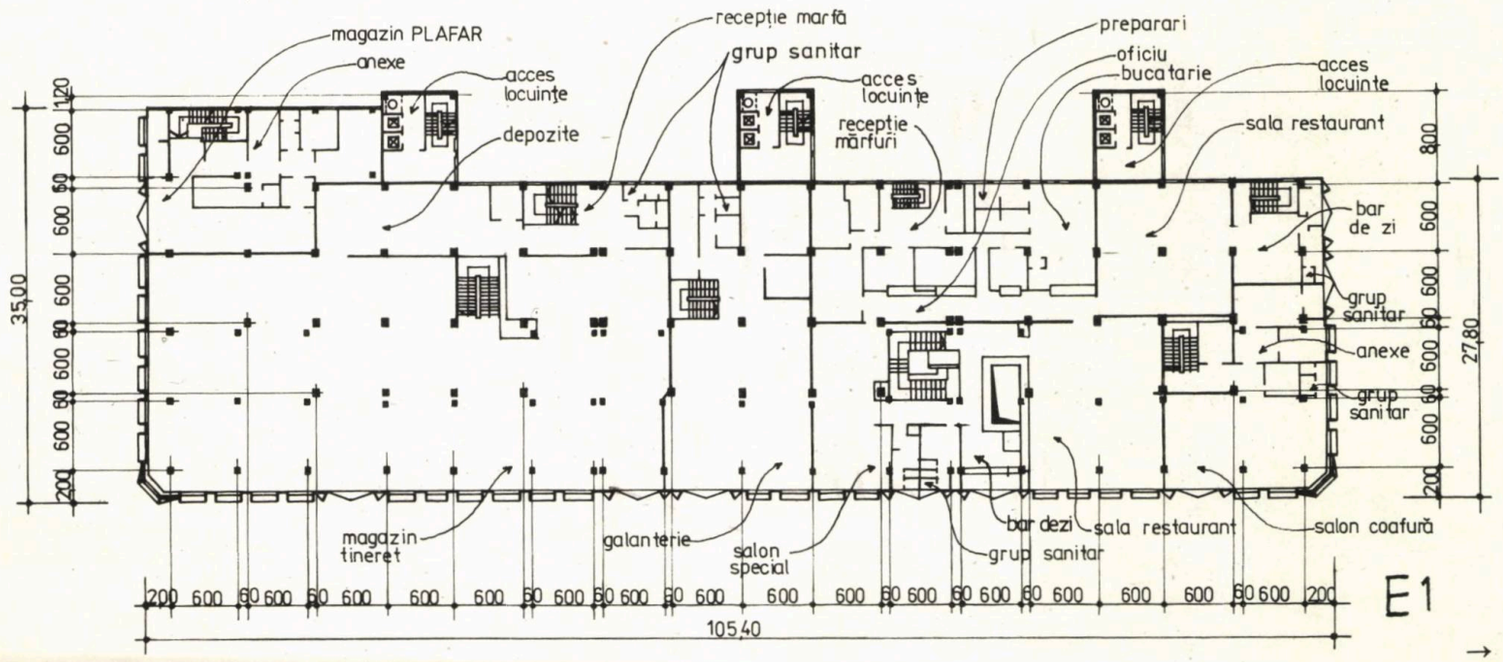


28

25. Bloc cu p +10, cu magazine la parter și etajul 1, «SELECT» – Bacău, Plan Parter
26. Plan Etaj 1
27. Plan Etaj Curent 28. Detalii plafon la magazinul «SELECT»
29. Imobil «SELECT» din Bacău



27



26

→

30

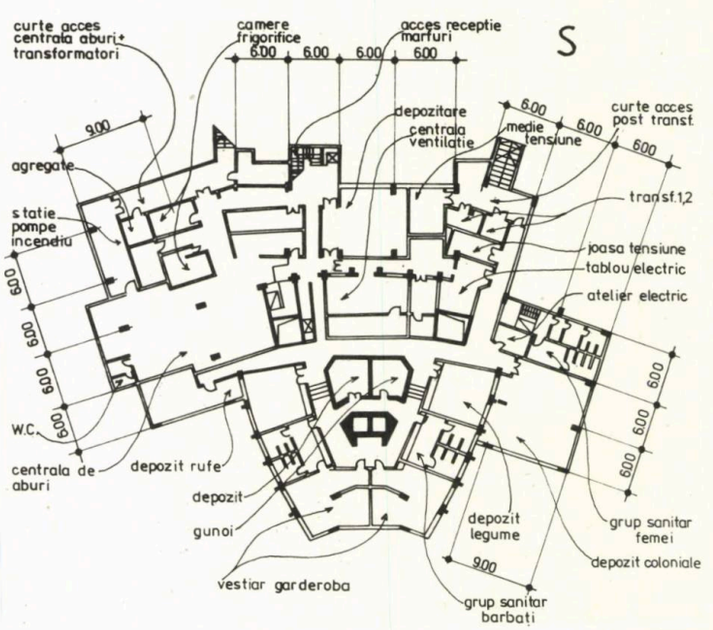
32

31

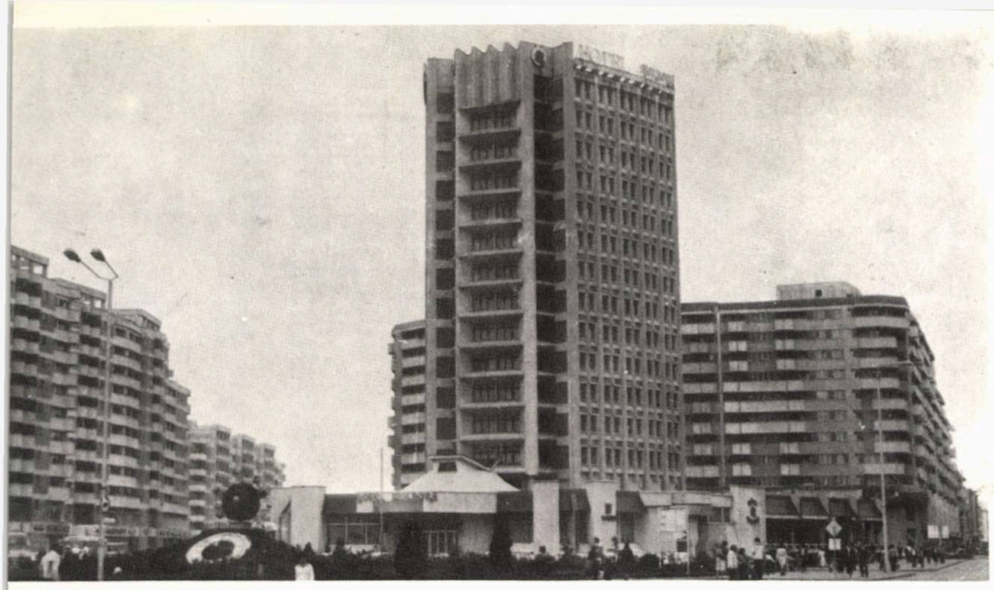
30, 31, 32. Imobilul «SELECT» din Bacău

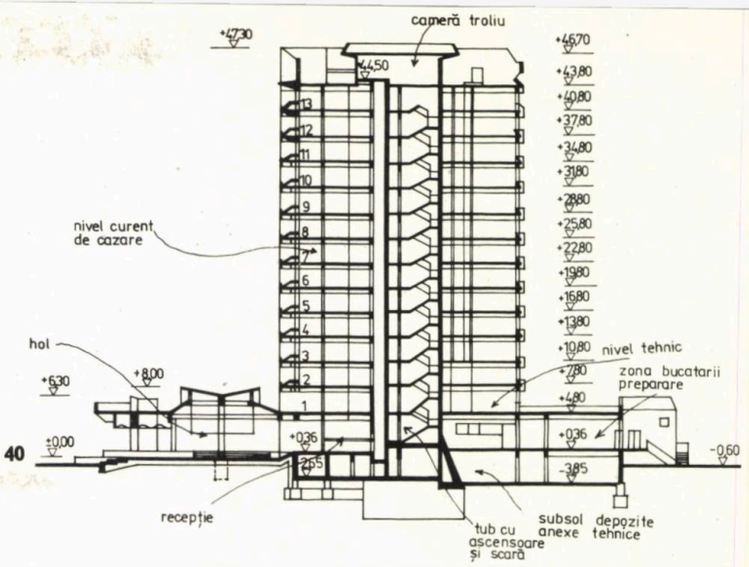
HOTELUL «MOLDOVA» BACĂU

41

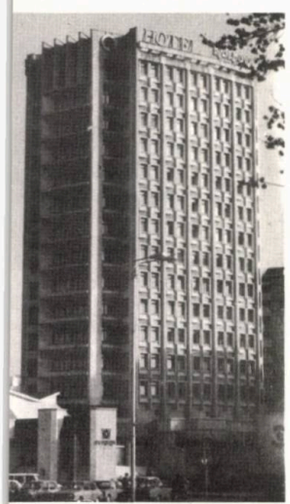


33

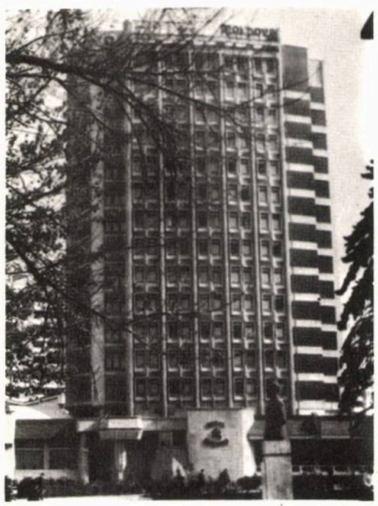




40



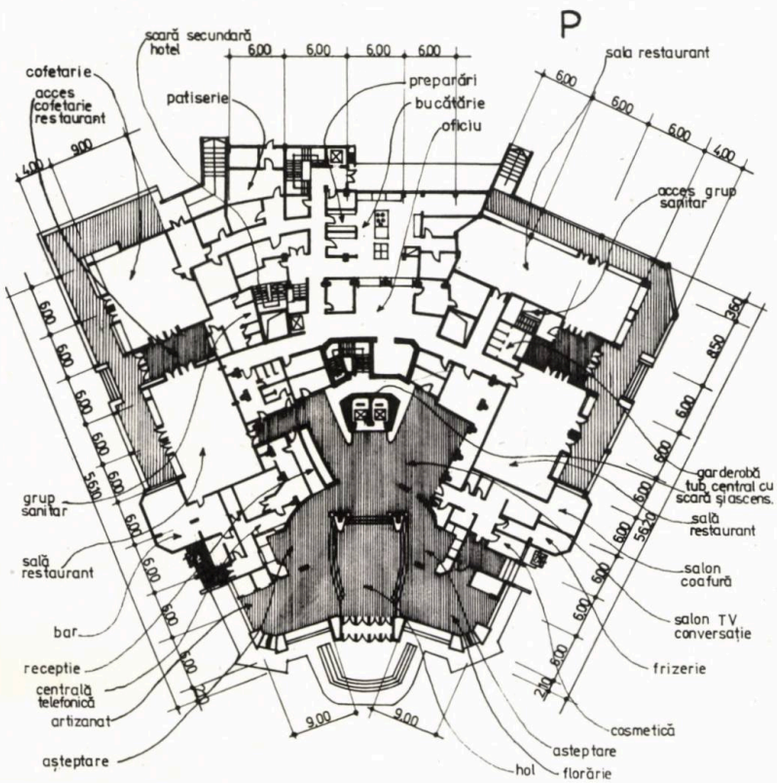
39



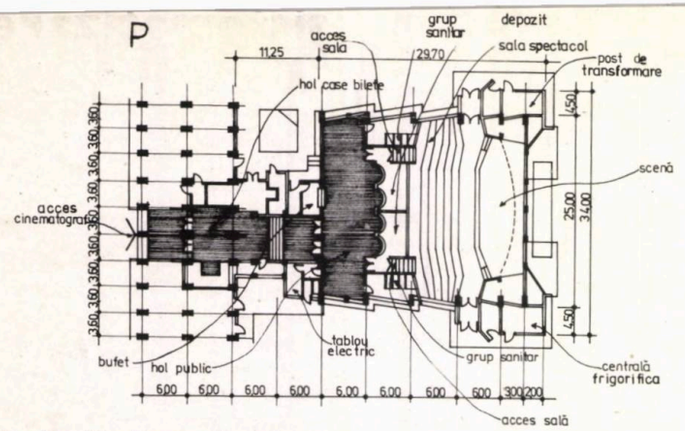
38

37

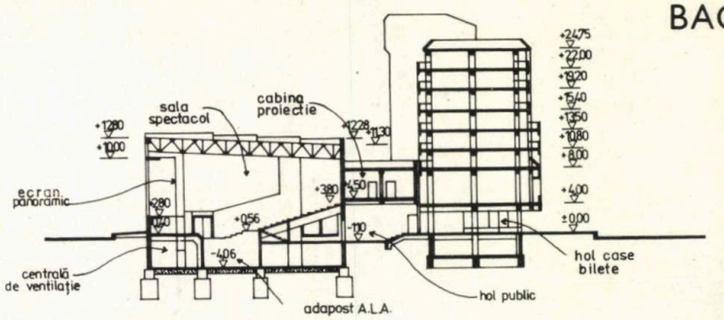
36


P
scară secundară hotel
6,00
6,00
6,00
6,00
cofetarie
acces cofetarie restaurant
4,00
9,00
patiserie
preparări
bucătărie
oficiu
sala restaurant
6,00
6,00
6,00
4,00
acces grup sanitar
6,00
6,00
6,00
6,00
6,00
6,00
5,60
6,00
6,00
6,00
6,00
6,00
6,00

CINEMATOGRAF PANORAMIC CU 650 LOCURI ÎN BACĂU



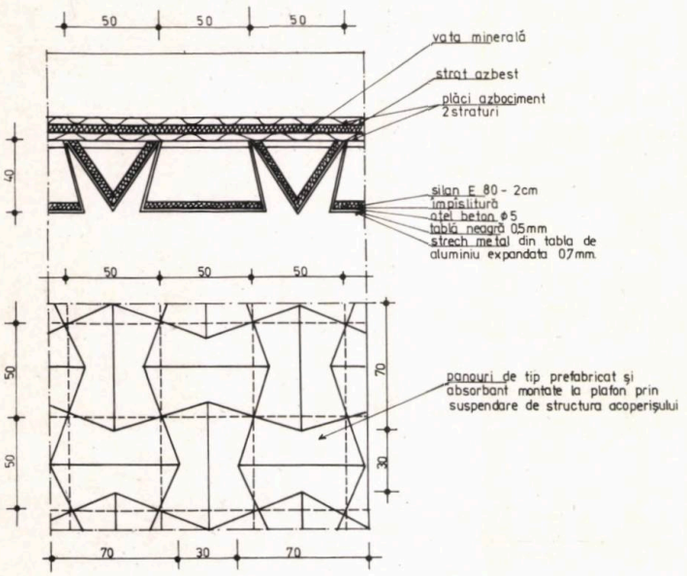
42



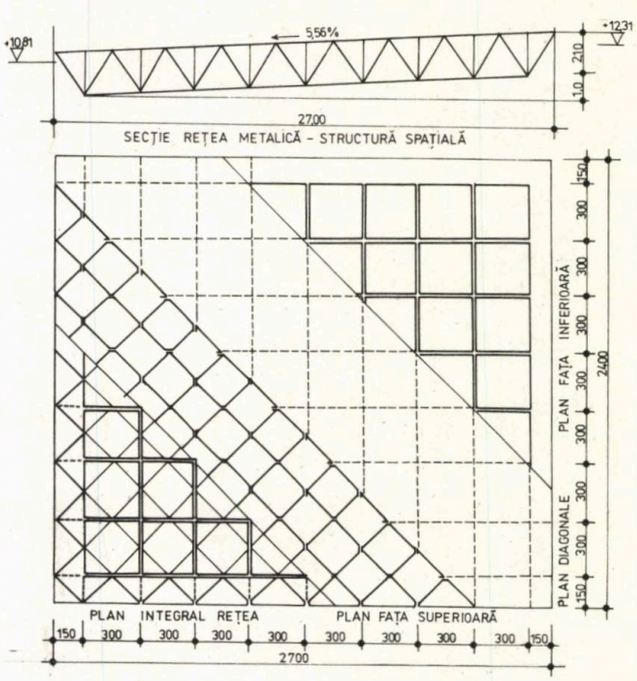
43

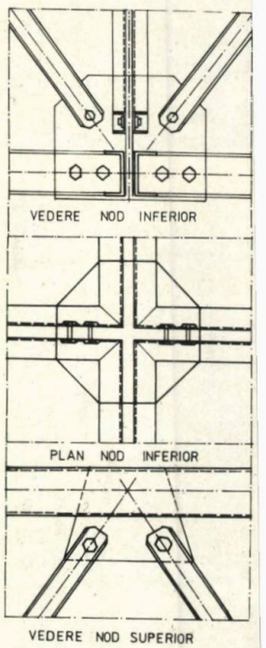
44

42, 43. Plan Parter, Secțiune
44, 45. Detalii planșeu (structură spațială) și Detaliu tratament acustic la plafon



45

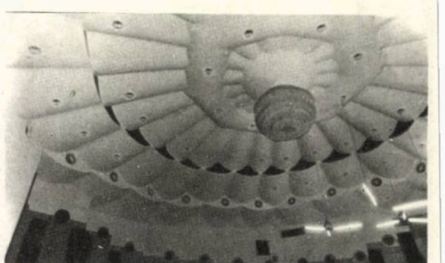




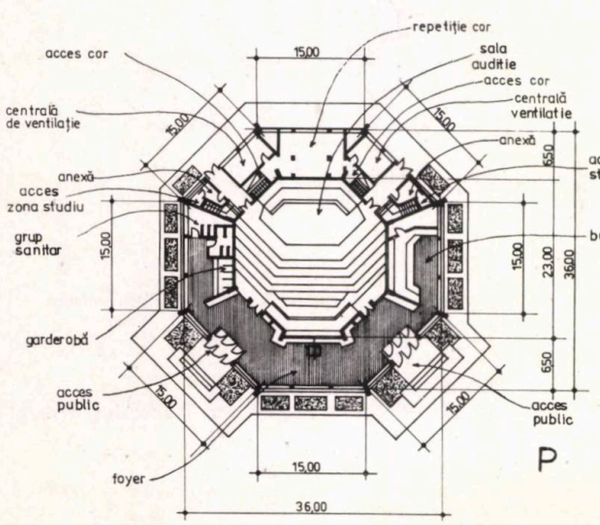
SALĂ AUDIȚII MUZICALE 330 LOCURI BACĂU

46. Sală audiții muzicale 330 locuri, Plan Parter — 47. Plan Etaj — 48. Secțiune
49, 50. Sala de audiții muzicale «ATENEU» din Bacău, imagine exterioară și detaliu de plafon

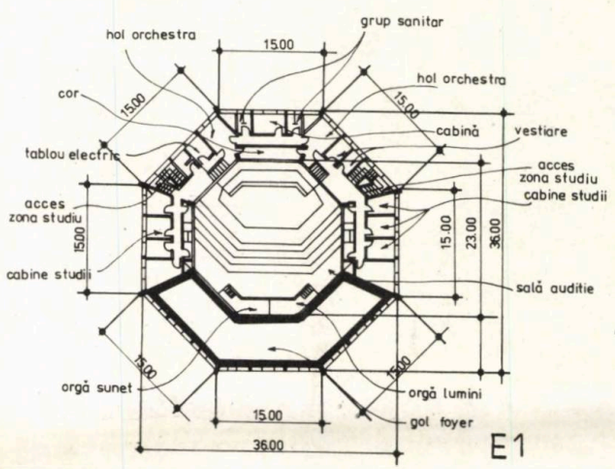
49



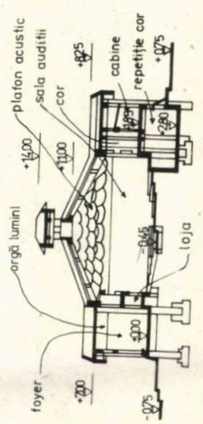
50



46



47



48

25 DE ANI DE LA ÎNCHEIEREA COOPERATIVIZĂRII AGRICULTURII

Amplu și profund proces revoluționar, care a marcat făurirea economiei socialiste unitare, încheierea cooperativizării agriculturii s-a înfăptuit în primăvara anului 1962.

La trecerea unui sfert de veac de la acest eveniment de o deosebită importanță — care a deschis o nouă epocă în dezvoltarea agriculturii românești și despre ale cărui profunde semnificații tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU arăta: «Prin organizarea socialistă a agriculturii, se poate spune că pentru prima dată țărănimea a devenit cu adevărat stăpînă pe pămîntul pe care lucrează, transformîndu-se treptat într-o clasă nouă — clasa țărănimii cooperatiste, care constituie o forță importantă în statul nostru socialist. Odată cu organizarea pe baze socialiste a agriculturii s-a pus capăt pentru totdeauna exploatării moșierești și capitaliste, asupririi omului de către om, s-a deschis calea realizării principiilor socialiste de dreptate și echitate socială» —, **prezentăm, în paginile ARHITECTURII, principalele elemente ale sistematizării și dezvoltării noului centru urban agroindustrial Flămînzi din Județul Botoșani, așezare istorică, în care, acum 80 de ani, a izbucnit flacăra Răscoalei țărănești din 1907.**

Expresie a remarcabilelor înfăptuiri împlinite mai ales în ultimii 22 de ani, amploarea actuală și liniile directoare ale dezvoltării de perspectivă ale centrului urban agroindustrial Flămînzi dovedesc consecventa urmărire a principiilor înfloririi armonioase a tuturor regiunilor țării și angajarea, cu toate forțele, în aplicarea însuflețitoarelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea, în noua revoluție tehnico-științifică și în noua revoluție agrară, pentru continua ridicare pe noi culmi a patriei socialiste.

A

ELEMENTE DEFINITORII ALE SISTEMATIZĂRII NOULUI CENTRU URBAN FLĂMÎNZI — JUDEȚUL BOTOȘANI

«Trebuie să avem în vedere că apropierea condițiilor de muncă și viață ale populației de la sate de cele ale populației de la orașe trebuie să se realizeze pe seama ridicării nivelului de viață al satelor.»

NICOLAE CEAUȘESCU

COLECTIV DE PROIECTARE AL SISTEMATIZĂRII ȘI OBIECTIVELOR ARHITECTURALE

Sistematizare, plan general: c. arh. **LAURENȚIU CIOBANU** (șef proiect)

Arhitectură: c. arh. **LAURENȚIU CIOBANU** (șef proiect Sediul politico-administrativ, piața civică, locuințe), arh. **GETA LUPOAIE** (șef proiect Casa Culturii cu cinematograf), c. arh. **OLIMPIA URSU** (șef proiect Centrala telefonică automată cu 400 linii), c. arh. **OTILIA POPA** (șef proiect Spații comerciale), arh. **CONSTANȚA MARINESCU** (IPIU, șef proiect Filatura de bumbac cardat), arh. **FL. IONESCU** (Centrala Industriei de Morărit, de Panificație și Paste Făinoase, șef proiect Moara cu regim mixt și Fabrica de pîine).

Geotehnică, fundații, structuri: dr. ing. **ST. MOCANU,** geolog **VASILE JURAVLE,** ing. **RODICA RAPAPORT,** ing. **IOAN FARCAȘ,** ing. **VASILE BERCU,** tehnician **RADU ȚINCU**

Instalații: ing. **V. DIACENCO** (rețele apă/canal, sanitare), tehnician **ELIZA AVRAM** (termice). ing. **PAUL IORDACHE** (electrice)

Drumuri, sistematizare verticală: s. ing. **DAN SÎRBU**

Documentație economică: tehnician **MIHAI BERCEA, MARIAN MIHAI, VALERIAN GULUȚĂ**

PROIECTANT GENERAL: SECȚIA DE PROIECTARE JUDEȚEANĂ BOTOȘANI

CONSTRUCTOR: TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCȚII MONTAJ BOTOȘANI

Director: ing. **ALEXANDRU BĂDĂNAC**
Șef lot Flămînzi: **MIHAI RUSU**

→

Ca urmare a indicațiilor Conducerii superioare de partid și de stat la aniversarea a 70 de ani de la marile răscoale țărănești din 1907, o serie de localități, în care au avut loc momente importante ale ridicării la luptă a țărănimii române, au fost incluse în categoria localităților ce se vor dezvolta și sistematiza la nivel de puternice centre agroindustriale (1977).

Județului Botoșani i s-au alocat, cu acest prilej, fonduri de investiții suplimentare, pentru urbanizarea localității Flămînzi — așezare istorică în care s-a aprins flacăra Răscoalei din 1907.

Centrul de Sistematizare — ISLGC din București a elaborat un studiu, cuprinzînd mai multe variante de amplasament. Dintre acestea, s-a aprobat cea care prevedea amplasarea centrului urban în vecinătatea **D.N. 28 B,** Botoșani — Iași, Concomitent, s-au comunicat și elementele-program ale dezvoltării și sistematizării viitorului centru urban Flămînzi.

Din această fază, proiectarea noului centru agroindustrial a fost preluată de către unitatea de proiectare a Județului Botoșani. Noul detaliu de sistematizare al zonei centrale Flămînzi a obținut toate avizele și acordurile favorabile necesare.

S-a elaborat, totodată, și o nouă schiță de sistematizare a localității, cuprinzînd dotarea tehnico-edilitară a acesteia și a zonei periurbane.

În 1979, pe baza documentațiilor elaborate și aprobate, s-a trecut la execuția obiectivelor social-culturale și a locuințelor, precum și a obiectivelor tehnico-edilitare și agroindustriale.

A. ROLUL ȘI LOCUL CENTRULUI URBAN FLĂMÎNZI, ÎN STRUCTURA DE LOCALITĂȚI A JUDEȚULUI BOTOȘANI

Dezvoltarea continuă a modului de viață urban a urmat două direcții: cea a unei dezvoltări extensive, în teritoriu, și cea intensivă, urmărind sporirea nivelului în cadrul existent, o relație — deci — între parametri calitativi și cantitativi — consumul de spațiu, pe de-o parte, și calitatea acestui spațiu, pe de alta. În actuala etapă de dezvoltare a societății noastre, asistăm la o accentuare a celei de a doua direcții și la o reconsiderare a celei dintîi.

Are loc un continuu proces de centralizare a localităților, proces de lungă durată, arta și eficiența muncii sistematizatorilor fiind necesar să se vădească în aprecierea cît mai corectă a nucleelor polarizatoare. Odată determinate acestea, se pune problema calității lor, a măsurilor economico-sociale ce trebuie luate pentru continua ridicare a nivelului (calitativ) pînă la atingerea parametrilor urbani. Desigur, această activitate e necesar să se încadreze în scara și caracteristicile acumulărilor calitative specifice existente.

Pentru asigurarea unei unități administrative puternice, în 1977, prin Decret al Consiliului de Stat, s-a realizat, prin unificarea comunelor Nicolae Bălcescu și Flămînzi, o arie funcțională aferentă nucleului urban în curs de dezvoltare. Astfel, nucleului funcțional urban, conturat pe vatra fostului sat Cordun, i se arondează fostele sate Nicolae Bălcescu, Flămînzi și Poiana, care devin corpuri ale nucleului.

În paralel, conform și studiului rețelei de localități a Județului Botoșani, se autoreglează un teritoriu aferent — legat de nucleul funcțional urban din punct de vedere economic și social — format din restul comunelor Flămînzi, Nicolae Bălcescu și din comunele Copălău, Prăjeni, Frumușica.

Odată cu finalizarea lucrărilor și organizarea tip, Consiliul unic agroindustrial de stat și cooperatist — CUASC — își va deplasa centrul de greutate în Flămînzi, centralizîndu-se, în acest fel, alături de industrie, și cealaltă componentă a profilului centrului urban — agricultura.

B. CONDIȚIILE NATURALE — SITUL

Localitatea Flămînzi este situată într-o zonă cu geomorfologie caracteristică județului, cu un relief tranzitoriu cîmpie-deal, colinar, cu pante domoale, în alternanță cu zone de bahnă.

Structura geologică prezintă un strat fertil cu grosimea medie de 1,00 m, așezat pe un fundament argilos și marnos.

În zonele depresionare, fundamentul, la circa 2,00 m, este din pietriș cu nisipuri curgătoare cu liant slab — în general, un teren bun de fundare. Apa freatică cantonează, în regim pluviometric normal, la adîncimea de 1,5 m. Rețeaua exterioară de pîraie creează rareori probleme, iar, împreună cu Miletinul, asigură funcția de emisar.

Zona noului centru urban beneficiază de o optimă însorire, cu orientare preponderent estică.

Spațiul inițial, neutru, a oferit sistematizatorilor posibilitatea dezvoltărilor neîncorsetate de existent.

Pentru realizarea obiectivelor din prima etapă, a fost necesară expropierea și demolarea a circa 20 de locuințe din materiale slabe (paiantă/chirpici). S-au prevăzut lotizări pentru mai multe tipuri de case p+1—2 iar, prin realizarea eșalonată a investițiilor, s-au asigurat locuințe în blocuri celor afectați într-o a doua etapă de dezvoltare.

C. TRAMA STRADALĂ

S-a urmărit realizarea unei trame rectangulare, cu direcția dominantă N—S, paralelă cu **D.N. 28 B,** și asigurarea de legături între străzile importante.

Se propune lărgirea drumului național, astfel încît să aibă 3 fire de circulație, în zona centrală, și 4 fire în centrul civic. Strada Cordun este gîndită ca o arteră ocolitoare cu 2 benzi, deservind toate zonele și degrevînd, astfel, D.N.-ul de traficul de serviciu. Această stradă va căpăta o importanță deosebită, în cea de a doua etapă, devenind principala stradă mediană a centrului.

Din străzile și aleile tramei s-au rezolvat accesele la platformele de serviciu ale spațiilor comerciale, la parcaje, în incinte și la platformele gospodărești. S-a asigurat, de asemenea, acces carosabil pentru toate locuințele și dotările, iar pentru spațiile de parcare, dimensionate corespunzător, s-a considerat un indice de motorizare de 1/15.

D. ECHIPAREA TEHNICO-EDILITARĂ

Pentru alimentarea cu energie electrică, s-au realizat o linie de medie tensiune (20 Kv) Botoșani,Flămînzi și o stație de 110 Kv, care se va închide ca sistem la Hîrlău, asigurînd o interconectare cu Județul Iași. Sistemul de joasă tensiune al localității echipează în buclă (sistem dublu) posturile de transformare din ansamblu și industrie. Iluminatul public se realizează prin corpuri de iluminat unicat, în zona pieței civice și a spațiilor comerciale, și normale în rest.

S-a prevăzut realizarea unei zone unice de centrale termice pentru toată localitatea, construindu-se și funcționînd două centrale cu o capacitate de 10,6 cal/h și cu utilizare la parametri normali a cazanului C 5 D. Localitatea este alimentată, în prezent, în sistem termoficare, prin 2 A.G.C. și unul pentru A.C.M. În aceeași zonă, se prevede realizarea unei centrale de aceeași putere cu combustibil solid. Halda de cenușă se va amplasa într-o ravenă, în sud-est. Actualele construcții vor deveni, prin integrare, puncte termice. Localitatea are, în prezent, un sistem de canale termice vizitabile, dar majoritatea rețelelor parcurg subsolurile tehnice.

Pe o distanță de 30 Km, s-a realizat și alimentarea cu apă Botoșani-Flămînzi. În prima etapă, prin stația de pompare Bălușeni, se asigură un debit de 25 l/sec. În a doua etapă, debitul se va dubla, prin realizarea unei stații de pompare pe teritoriul comunei Copălău.

La intrarea în localitate, s-a realizat gospodăria de apă 2×500 m³, de unde, prin rețelele de serviciu, gravitațional, se face distribuția. În periurban, s-au prevăzut cișmele, iar, în zona ansamblului de locuințe, o rețea suplimentară de hidranți de incendiu și de grădină, care se alimentează dintr-un rezervor suplimentar de 200 m³ care asigură descărcarea rețelei principale.

Sistemul de canalizare este divizor, rețelele de ansamblu deversînd în două colectoare principale duble. Pluvialul deversează în Miletin, iar menajerul — printr-o stație de epurare dotată cu toate nivelele — în același emisar.

S-a construit și este echipată o centrală telefonică automată urbană și interurbană, cu 400 de linii, racordată la prefix și care va deservi toată zona de influență a viitorului centru urban.

E. ZONAREA FUNCȚIONALĂ

Noul centru se dezvoltă — cum s-a mai spus — în lungul **D.N. 28 B** Botoșani — Iași — București, principală arteră rutieră a județului. Această orientare este avantajată și de morfologia terenului, curbele de nivel fiind aproximativ paralele cu D.N.-ul.

Pentru a-i asigura viitorului centru urban o viață proprie, s-au propus două străzi paralele cu D.N. — strada Obeliscului 1907 și, în prim rînd, strada Cordun —, care realizează legătura funcțională cu toate zonele și marchează o primă etapă de dezvoltare a localității.

ZONA DE PRODUCȚIE

Unul dintre obiectivele care au marcat debutul procesului de urbanizare a fost baza de producție a constructorului, cuprinzînd stația de betoane și mortare, poligonul de fasonare a confecțiilor metalice și depozitele, necesare pentru tot ceea ce se construiește în zona de influență a nucleului urban.

Profilul agroindustrial al localității va fi determinat de prezența unor industrii de bază — alimentară și ușoară —, prelucrătoare ale materiilor prime din zonă furnizate de agricultură și zootehnie. Pornind de la această premiză, s-au creat cele două microzone distincte: **a. Microzona industriei ușoare,** cuprinzînd, azi, Filatura de bumbac cardat (care înseamnă circa 1000 de locuri de muncă), iar, în perspectivă, Secția de tricotaje și Atelierul mixt, ale UJCM. Microzona poate primi — prin amplasamente în perimetru — și alte obiective de profil — **b. Microzona industriei alimentare,** cuprinzînd, în prezent, Moara de grîu și porumb 4 000 tone, cu siloz de germinare și, în viitorul imediat, Sectorul de panificație, cu circa 50 de locuri de muncă. În perspectivă, Fabrica de brînzeturi de 400 t/an care va mai asigura încă circa 100 locuri-muncă. Și această microzonă are posibilități de amplasare de noi obiective.

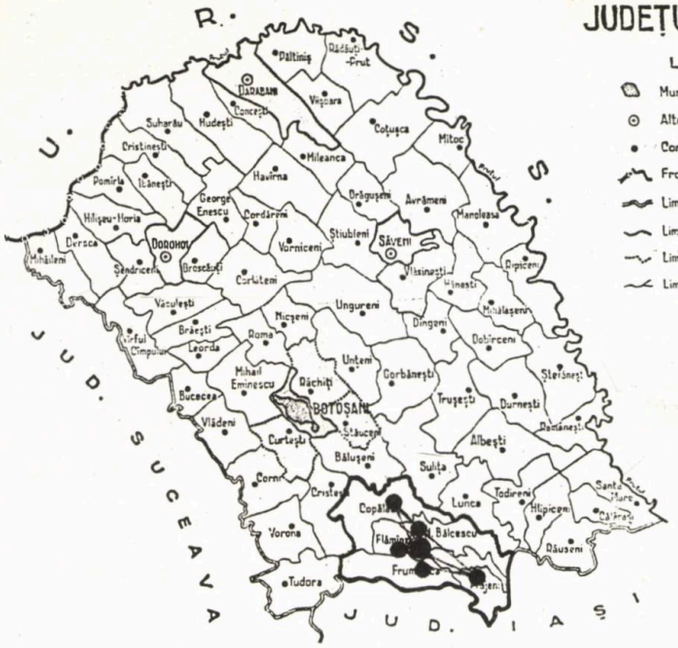
Zona industrială, prin cele circa 1500 locuri de muncă, asigură ocuparea a circa 10% din populația comunei. Prin amplasarea ei în vecinătatea zonei rezidențiale, mișcarea populației spre locurile de muncă este scurtă și nu implică mijloace de transport și nici navetă.

Echiparea edilitară este asigurată, pentru prima etapă, inclusiv accesele rutiere și pietonale.

ZONA DE PRODUCȚIE CUASC

Însuși profilul viitorului centru urban a impus studierea amplasamentelor pentru obiectivele Consiliului unic agroindustrial de stat și cooperatist. O serie de factori — vînturile dominante, alimentarea cu apă, pășunea, poziția față de noul rezidențial — au condus la:

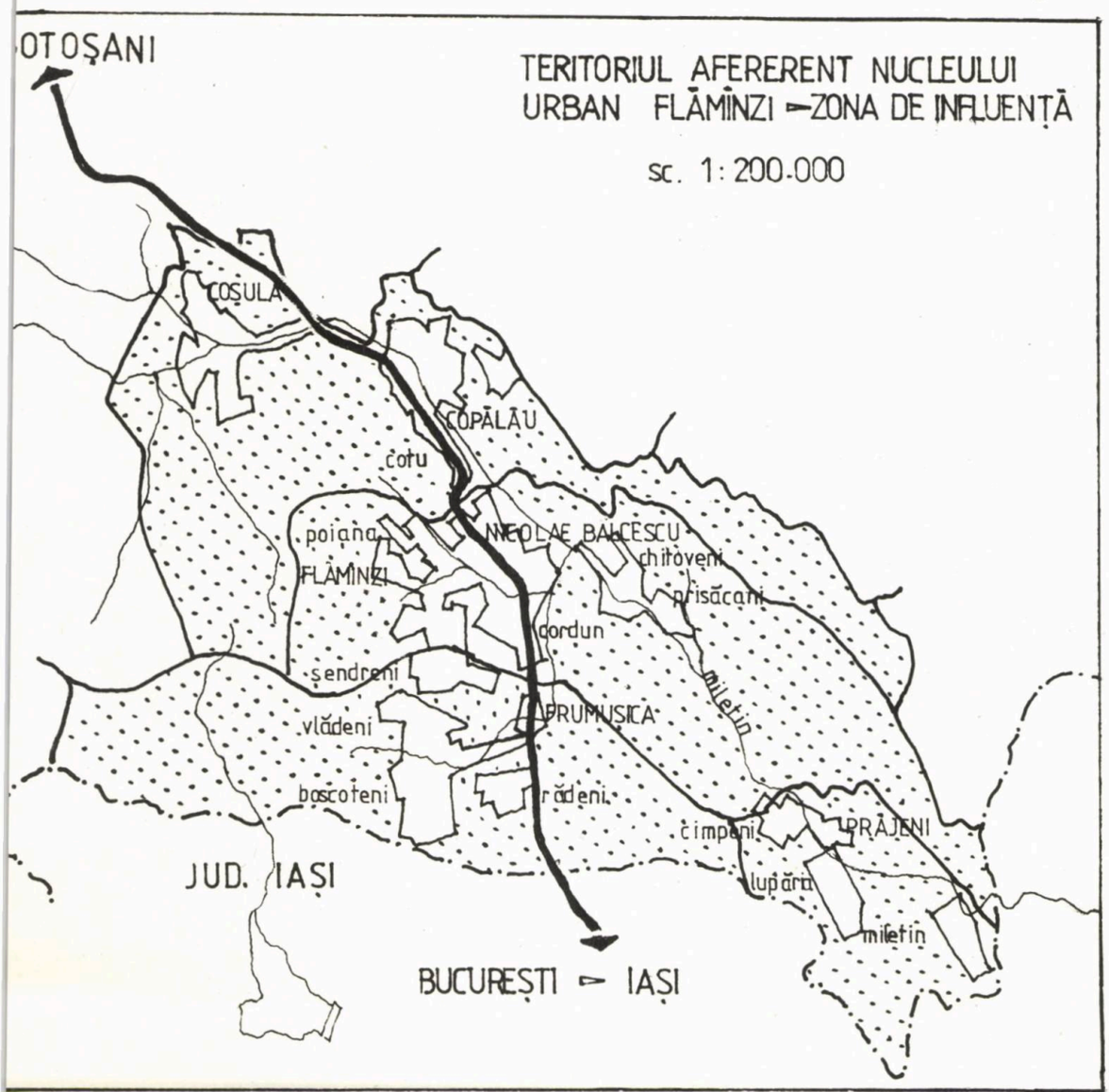
1. Dezvoltarea sectorului zootehnic al CAP — Nicolae



1

1. SITUAREA NOULUI CENTRU URBAN AGROINDUSTRIAL FLĂMÎNZI, ÎN TERITORIUL JUDEȚULUI BOTOȘANI
2. ZONA DE INFLUENȚĂ A LOCALITĂȚII

2



Bălcescu în nord-est

2. Amplasarea fermei de berbecuți și a celei de bovine 700 de capete în extremitatea sud-estică.

Noile obiective, ce vor mai apărea, se vor amplasa, cu predilecție, în vecinătatea celor două ferme susarătate.

ZONA REZIDENȚIALĂ ȘI DE DOTĂRI

Se propune realizarea, în etape distincte, a două zone rezidențiale și de dotări. **Zona A,** cea mai amplă, cuprinde circa 500 de apartamente, în vecinătatea **Obeliscului 1907,** și e tangențială zonei industriale. Locuințele se realizează în tronsoane cu regim p+2—3, cele ce constituie front la D.N. avînd o arhitectură deosebită și acoperire de tip șarpantă. Ponderea structurală o vor avea zidăriile portante, blocurile cu spații comerciale și servicii la parter fiind, de regulă, pe cadre. S-au realizat, etapizat, 78 și 86 apartamente de o cameră, pentru a completa gama de tipuri și a asigura spațiile de cazare pentru tineretul din industrie. Ca orientare dominantă, s-a ales N—S, pentru a se asigura o optimă însorire pe tot parcursul zilei și o poziție tangențială în raport cu vînturile dominante.

Ca dotări sociale, s-au prevăzut: un liceu de specialitate cu 16 săli laboratoare, internat, cantină, atelier școlar, o creșă cu 100 locuri, o grădiniță cu 120 locuri și o școală generală cu 8 săli de clasă, o baie publică.

De regulă, toate aceste dotări, precum și zona spitalicească s-au amplasat în vecinătatea punctului termic, pentru a beneficia de rețele scurte și a se putea realiza, prin cumulul terenurilor aferente acestor dotări, un spațiu de detentă și de protecție, în jurul zonei centrale.

Zona B este amplasată la «6 drumuri», pe actualul nucleu central al satului N. Bălcescu, în vecinătatea unor dotări sociale și comerciale noi. Regimul de înălțime va fi preponderent p+1—2.

În afara acestor două zone, în perimetrul aprobat, se vor mai dezvolta zone rezidențiale cu locuințe unifamiliale, cuplate, duplexuri înșiruite sau cu cîte 4 apartamente, beneficiind de loturi pentru cultură.

CENTRUL CIVIC

La Flămînzi, apare o noutate de program — piața civică generată de prezența celor trei obiective importante: **Obeliscul 1907** — devenind simbol al orașului (creație a colegului M. Tulbure) —, Casa Culturii cu cinematograf (arh. Geta Lupoaie) și Sediul politic-administrativ, ceea ce înseamnă istoria — ca simbol —, cultura și prezentul socialist.

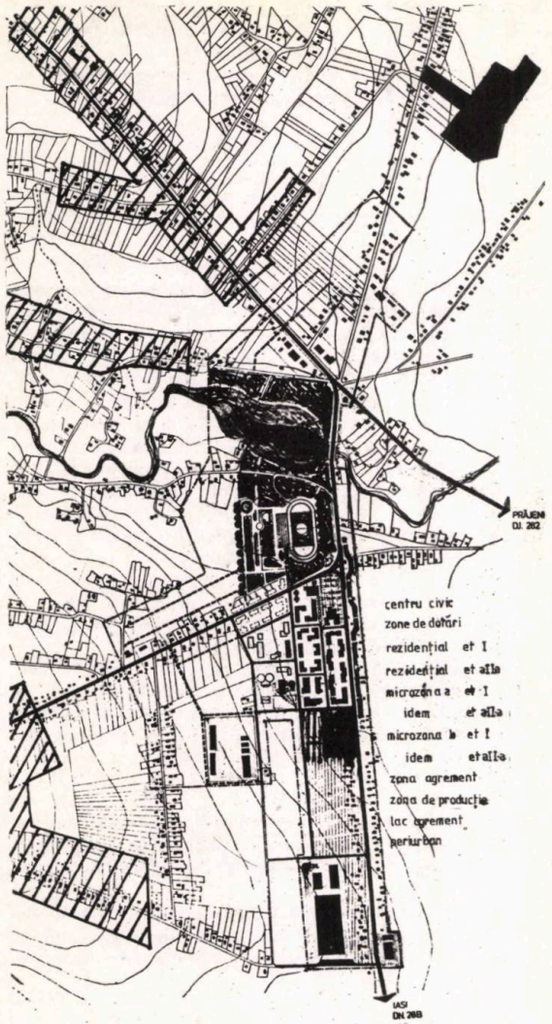
Fronturile ce flanchează piața sînt în întregime cu magazine și servicii la parter.

Piața este dimensionată pentru mari adunări populare, care să cuprindă **cifra simbol de 11 000 de oameni.** Joc de trepte, oglinzi de apă, spații verzi ce anunță parcul, grupuri statuare și vegetale, corpuri de iluminat unicat agrementează spațiul dominat de clădirea Sediului politic administrativ, construcție majoră prin funcționalitate și prin plastica arhitecturală.

ZONA DE AGREMENT ȘI SPORT

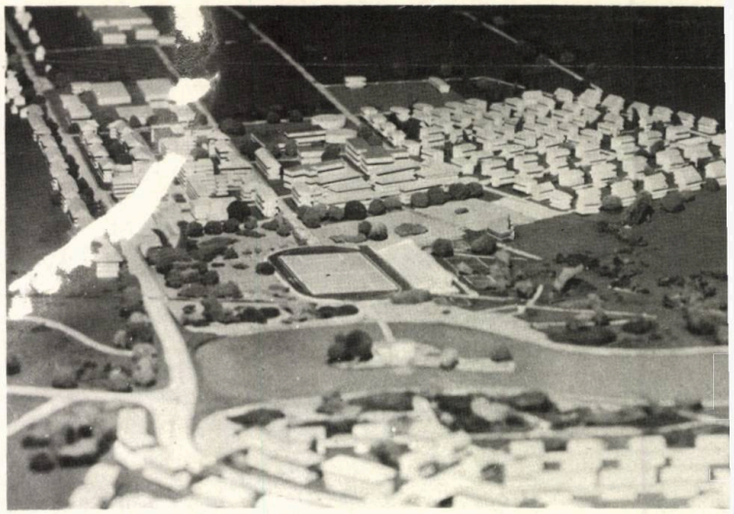
În imediata vecinătate a centrului civic, spre pîrîul Varnița, s-a propus realizarea zonei de parc pentru odihnă și

→



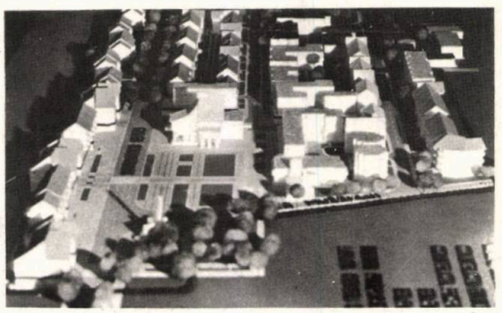
3

4

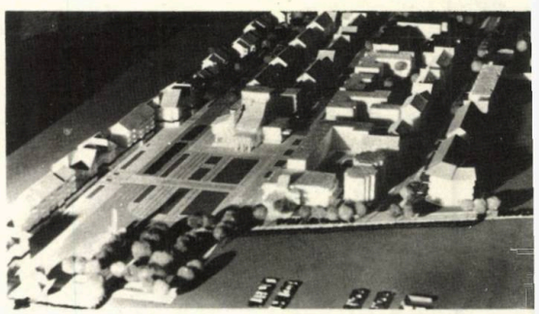


5

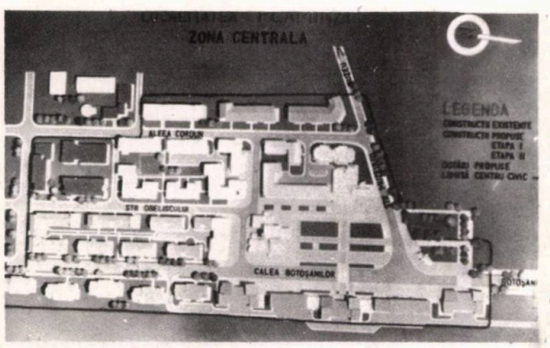
3. SISTEMATIZAREA PROPUSĂ
4, 5. MACHETA SISTEMATIZĂRII PROPUSE
6, 7. 8, 9. MACHETA ZONEI CENTRALE
10. SEDIUL POLITICO-ADMINISTRATIV AL ORAȘULUI AGROINDUSTRIAL FLĂMÎNZI



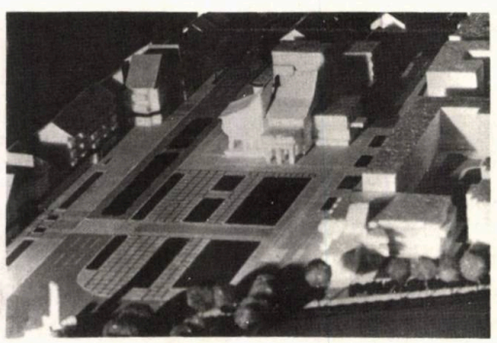
6



7



8



9

10

sport al viitorului centru urban, terenul fiind impropriu construcțiilor de locuințe și, în prezent, inundabil.

Pentru evitarea acestei situații, pămîntul în exces rezultat din lucrările de terasamente (mai puțin stratul fertil) s-a depozitat în zona unde se vor realiza și drenuri. Pentru regularizarea pîrîului, albia se va îndigui, realizîndu-se un lac de agrement.

În zonă, se mai prevăd un teatru în aer liber, un complex sportiv, cuprinzînd stadionul și alte terenuri.

Toate acestea vor contura o zonă de recreare și agrement pentru locuitorii — ca și pentru vizitatorii — noului oraș.

CONCLUZII

Concepția urbanistică a viitorului centru urban, după cum a fost prezentată, vizează, în primul rînd, crearea condițiilor de locuire și de confort urban, care vor determina o mutație esențială în structura psihosocială a locuitorilor și un comportament urban, în ultimă instanță.

Realizarea centrului urban, cu toate obiectivele și programele enumerate, va genera o redimensionare a zonelor de influență în sudul județului și va produce modificări în mișcarea de populație, în gradul de ocupare, ca și în nivelul de trai și, apoi, și în conștiința locuitorilor.

C. arh. LAURENȚIU CIOBANU

PROGRAM DE VIZUALIZARE PENTRU STUDIUL CLĂDIRILOR SOLARE

Lărgirea ariei de cercetare privind conformarea clădirilor în scopul aplicării și utilizării energiei solare a condus la implicarea tehnicii de calcul în sprijinul studiului volumetriei obiectului construit [1], [2], [3].

Necesitatea studierii laturii expuse spre SUD a volumului, în scopul evitării umbririlor sau reducerii acestora la minim, în condițiile de însorire date de zile și ore caracteristice, ne-a condus la realizarea unui program scris în limbajul **POLIED** [4], care satisface cerințele în acest domeniu.

Avantajele aplicării unui program complex de această factură pot fi sintetizate astfel:

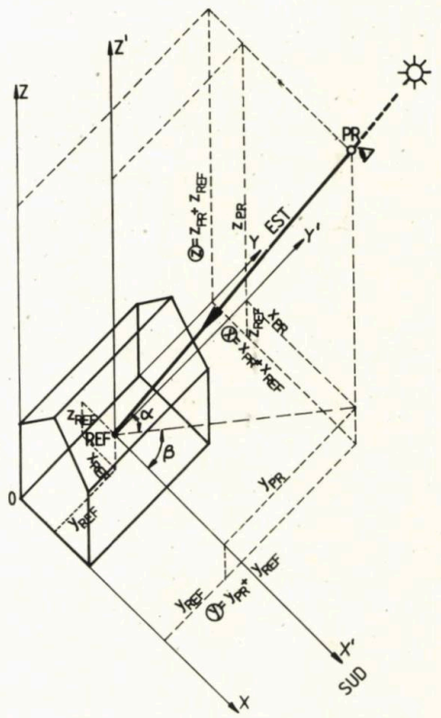
- Lărgirea posibilităților de studiu al volumelor clădirii în diferite variante, evitîndu-se utilizarea costisitoare a machetelor.
- Analiza volumului încă din faza de schiță, cu definitivarea partidului de arhitectură după un studiu al însoririi (cu poziționarea golurilor și a zonelor de captare luate în considerare)
- Posibilitatea de intervenție asupra volumului, fără a necesita o restudiere a partiului
- Poziționarea observatorului pe direcția razelor solare, avînd drept consecință suprapunerea zonelor ascunse cu cele umbrite și oferind, astfel, un ordin de mărime asupra gradului de însorire și unghiului de incidență al radiației solare.
- Scurtarea timpului afectat construirii și redactării desenelor, cu alegerea punctelor caracteristice de vedere
- Posibilitatea vizualizării desenelor la display de tip DAF 2020, alb-negru și color
- Redactarea finală a planșelor de proiect, în mod automat, la masa de desen KOWO.

În cursul elaborării prezentului studiu, a fost conceput un mod de lucru pentru generarea volumelor de arhitectură și s-au pus bazele unei biblioteci de subprograme pentru elemente tipizabile ce intră în componența clădirilor.

După ce volumul de arhitectură a fost descris în totalitate în cadrul unui sistem tridimensional, s-a trecut la studierea direcției de însorire, la diferite ore și zile considerate caracteristice, determinate de alegea corespunzătoare a punctului de vedere **(PR)** în raport cu punctul de referință **(REF),** amplasat în **centrul geometric** al clădirii **(Fig. 1).**

Pentru început, s-au stabilit coordonatele **PR**-ului corespunzătoare orelor 8, 9, 10, 11 și 12, ale zilei de 21 XII, considerîndu-se că, pentru orele după-amiezei, în cazul unei clădiri simetrice, ar rezulta o imagine în oglindă. Datele transformate privind azimutul și înălțimea soarelui au fost luate pentru poziția geografică a țării noastre, acceptîndu-se o valoare medie de 45° latitudine nordică **(Fig. 2).**

Arh. CHRISTIAN NICOLESCU
Matematician DOINA ANCUȚA-ROMANESCU
IPCT — BUCUREȘTI



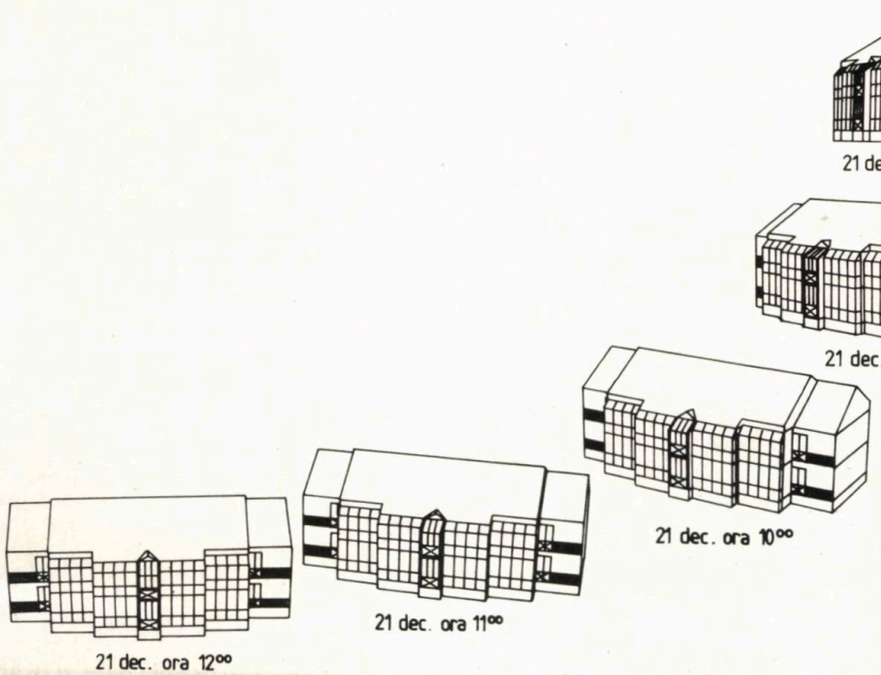
1

1. CAHIERS TECHNIQUES DU BÂTIMENT, nr. 43, 1982, p. 28—29 — Prevederea formelor unei clădiri cu ajutorul simulării informatice

2. ANNALES DE L'INSTITUT TECHNIQUE DU BÂTIMENT ET DES TRAVAUX PUBLICS, nr. 388, 1980, p. 110—112 — Posibilități de utilizare a microcalculatoarelor în domeniul arhitecturii

3. ART AND DESIGN, vol. 2, 1986, p. 60—63 — Proiectarea asistată de calculator. Aplicații

4. C.T.C.E. CLUJ-NAPOCA — Pachet de programe pentru reprezentarea tridimensională a corpurilor — POLIED
— Pachet de programe pentru modificarea interactivă a desenelor — MCD.



2

1. Transformarea coordonatelor solare, în funcție de înălțimea (∝) și azimutul solar (β), în coordonatele sistemului de referință al clădirii

2. Imaginea volumului, analizat pentru 45° latitudine nordică, la 21 XII, orele 8, 9, 10, 11 și 12.

EXCES DE CĂRĂMIDĂ ?

Precizarea unui moment de început al refolosirii cărămizii aparente sau placajului de cărămidă, în zona țării noastre, ar fi necesară doar pentru înscrierea faptului într-o anume conjunctură arhitecturală și pentru stabilirea importanței sale. Revenirea sa în atenția arhitecților trebuie pusă, oricum, în legătură cu trecerea de care începuse să se bucure arhitectura medievală, încă din prima parte a secolului XIX — mă refer la partea vestică a țării. Și, de asemenea, pusă în legătură cu efervescența stilistică a sfîrșitului de secol, situație în care se testau, în afară de principii sau structuri, forme, materiale, tehnologii.

Este interesant de observat că zidăria cu cărămidă aparentă sau placajul de cărămidă s-au grefat pe aproape întreaga gamă de stiluri parcurse atunci, din care nu lipseau neogoticul, art nouveau-ul, școala națională românească, eclectismul de diferite orientări și chiar neoclasicismul. Toate acestea întîmplate pe parcursul a cîteva decenii la sfîrșit în secol XIX și început de secol XX și acoperind, practic, întreg teritoriul țării.

Iese, în schimb, în evidență o mare concentrare de astfel de exemple în sud-vestul țării și cu precădere în Timișoara și Arad, orașe ce posedă, încă, o serie de construcții edificate în această manieră, extrem de valoroase.

Pe cele din Timișoara le știam și le apreciasem deosebit (nu numai eu) încă din timpul existenței școlii de arhitectură timișorene și nu exagerez cînd afirm că orientarea particulară pe care a avut-o această școală a fost determinată și de contextul arhitectonic și urbanistic în care a existat.

Relativ recent, însă, mi-au fost semnalate cîteva exemple noi, remarcabile, din Arad, de către **arhitectul Emil Anghel, care este și autorul materialului fotografic publicat.**

Folosită într-o serie extrem de cuprinzătoare de programe (locuință, depozit, construcție de interes public gară, castel de apă, biserică etc.), la arhitecturi de inspirații stilistice diferite și de dimensiuni variate, cărămida aparentă arădeană pare chiar a fi fost testată deliberat ca material și expresie formală. În fiecare caz, în toate variantele, dovedește sobrietate, suplețe, calități plastice deosebite, generînd o corectă fizică a construcției. Nu lipsită de importanță este și stereotomia extrem de elaborată, obligînd, printre altele, la excluderea, de la bun început, a exceselor formale.

Se întîlnește folosită, atît în exclusivitate, cît și în coexistență cu alte materiale, subliniind zonele particulare. Este concludent astfel faptul că, în timp ce cărămida, în zecile de ani ce au trecut, se păstrează intactă, suprafețele tencuite au necesitat numeroase refaceri.

Poate articolul ar fi rămas nescris, dacă nu m-aș fi gîndit la următoarele aspecte conjuncturale:

• Este un fapt recunoscut de toți arhitecții și factorii de răspundere că, în general, cu puține excepții, calitatea finisajelor construcțiilor noastre se menține constant la un nivel scăzut. Materialul este primul vinovat. În această idee, folosirea, fie a zidăriei de cărămidă aparentă pentru închideri (sînt de văzut cîteva exemple la Blaj), fie doar a placajului de cărămidă bine executat și pus în operă ar fi o rezolvare, obținîndu-se suprafețe cu calități plastice recunoscute și rezistente pe termen extrem de lung. Să nu mai vorbesc despre izolația termică, în orice caz mai bună decît a oricărui alt finisaj folosit astăzi în mod curent la noi. Ar rezulta, printr-un calcul corect și prospectiv, economii deosebite.

• Chiar cînd folosesc placajul de cărămidă, proiectanții îl pun la fel ca orice alt finisaj, conform unui desen oarecare de fațadă, fără să se înțeleagă rostul poziționării lui, nici în detaliu, nici în ansamblu — mă refer, aici, tot la locuințe. Sînt de presupus și excepții. În multe cazuri, se creează astfel zone de contact ale unor finisaje diferite, cu calități diferite, facilitînd penetrarea apei sau diferențe în fizica pereților exteriori. Casele arădene, la care se referă articolul, pot constitui exemple pozitive, de deosebită varietate plastică, temperată, însă, de logica constructivă.

• Într-o discuție recentă avută cu asistentul universitar inginer Mircea Crișan, de la Catedra de Structuri a Institutului de Arhitectură «Ion Mincu», mi se relevau detalii — fără nici o exagerare — extraordinare, în legătură cu cele mai noi orientări în domeniul materialelor de construcție. Am aflat, astfel, de la un profesionist deja specializat pe probleme de zidărie, despre cercetările și rezultatele privind o tehnologie a unui viitor ce nu mai poate fi îndepărtat: **zidăria din corpuri ceramice** cărora calitățile încep să li se implementeze la nivel molecular, cu o varietate volumetrică și dimensională practic nelimitată. Adezivii folosiți vor permite puneri în operă la construcții de înălțimi **de sute de niveluri** și fără limite în ceea ce privește formalul [1]. În această perspectivă, redobîndirea meșteșugului stereotomiei devine esențială, la fel și a apetitului pentru noul tip de structură.

• Și, nu în ultimul rînd, prezența acestor case în articol își are importanța prin faptul că, deja, unele din ele sînt în pericol de a dispărea (foto E), în mod — aș zice — nejustificat, dacă ar fi să punem în balanță cîștigul urbanistic și arhitectonic dobîndit [2]. Altele sînt efectuate de apariții parazitare, ce se pot lesne observa și în cîteva dintre fotografii.

Privite în perspectiva celor spuse aici, acestor case ar trebui să li se aprecieze, în afară de valoarea lor artistică, arhitectonică, urbanistică, propriu-zise, și una documentară. Se poate considera, chiar, că depășesc prin importanță nivelul local, regional sau național, înscriindu-se în patrimoniul universal. Astfel privite, s-ar cuveni să fie respectate ca atare.

Este păcat, totuși, ca, în locul lor, să păstrăm cărămizi, alte componente plastice, fotografii sau, în cel mai bun caz, relevee. Mai ales în cazul în care demolarea nu s-a dovedit a fi optima soluție (foto H).

Arh. TEODOR OCTAVIAN GHEORGHIU

NOTE:

1. De fapt, lumea arhitecturii contemporane a trecut prin mai multe faze în legătură cu interesul față de clasicul placaj de cărămidă aparentă — vezi numere de revistă dedicate acestui aspect sau manierele specifice unor școli de arhitectură ce s-au transformat în stiluri acoperind practic intreg globul.

2. Este vorba despre o lărgire a Bulevardului Republicii (foto E 1) cu circa 4 +10 m, prin distrugerea ambelor fronturi. Arhitectul Emil Anghel propune, în acest sens, de altfel, patru variante de abordare a respectivului detaliu de sistematizare într-o strategie — aș numi-o — **regresivă** și se va vedea de ce:

a. Păstrarea situației existente: prin demolarea caselor, cîștigul urbanistic este nesemnificativ, iar, din punct de vedere arhitectonic, fronturile respective sînt de o reală valoare, greu de atins în momentul de față. La urma urmelor, este logic să se înlocuiască construcțiile existente cu ceva mai bun.

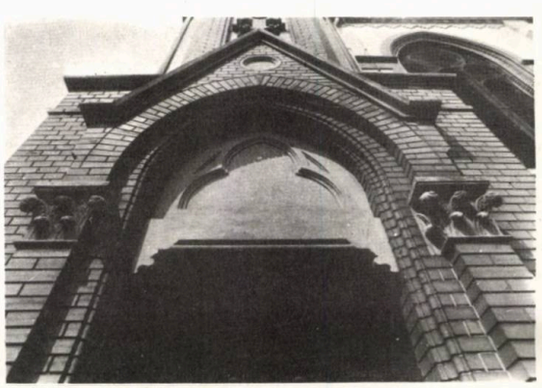
b. Păstrarea fațadelor și înnoirea construcțiilor propriu-zise, dacă se constată că acestea sînt suficient de degradate (ceea ce, în cazul în speță, nu este un fapt real); un aviz C.P.C.P. de genul acesta s-a dat, recent, pentru o casă din centrul Timișoarei.

c. Translarea fronturilor sau a unui front, pe o distanță corespunzătoare (a se vedea exemple la noi în țară), însoțită de plombarea golurilor.

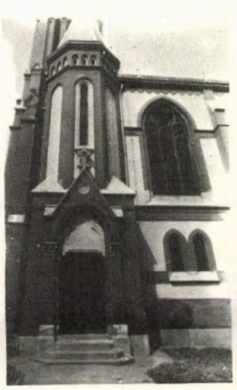
Aceste trei maniere pot presupune și supraetajări sau alte tipuri de extinderi (a se vedea supraetajarea sediului Trustului de Construcții din Timișoara — autor arh. Șerban Sturdza).

4. În cazul demolării (totuși) să se demonteze elementele valoroase de fațadă sau interior, pentru o posibilă folosire ulterioară, manieră reușită de arhitectul Emil Anghel pentru unul din edificiile demolate în Arad. Nu este lipsit de importanță faptul că, la construcția E, au fost numărate 35 de tipuri diferite de cărămidă!

Fotografiile A. Biserica Luterană — Bd. Republicii, Arad — B. Depozit — str. Unirii — C. Depozit — Calea Vînători — D. Turn de apă — E. Locuință, fost cămin școlar, pe Bd. Republicii



A1



A2

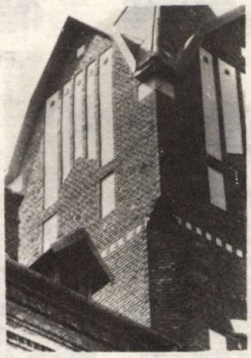
A.

D2

D3

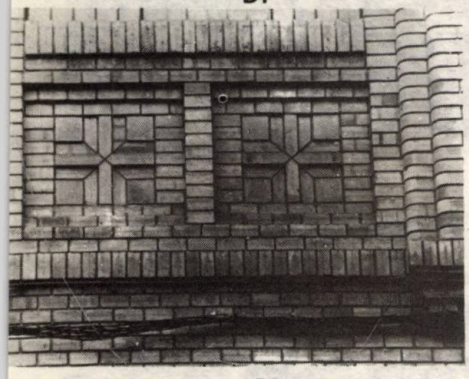
E1

D1

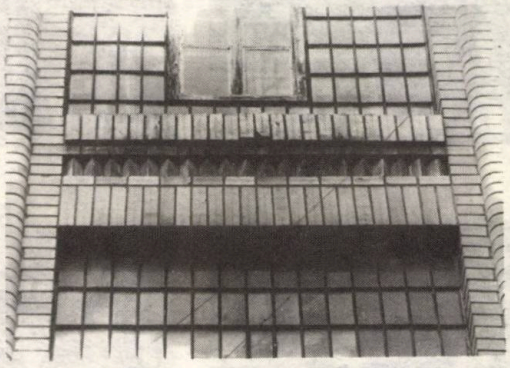


C3

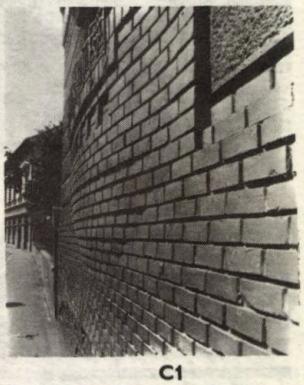
C2



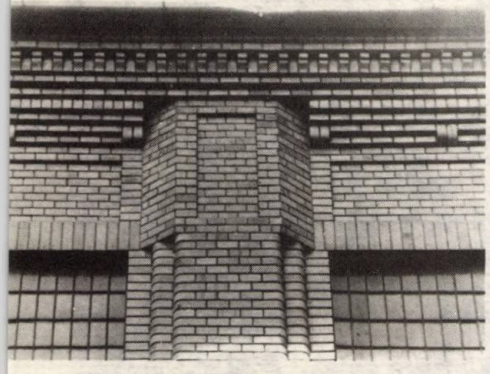
B5



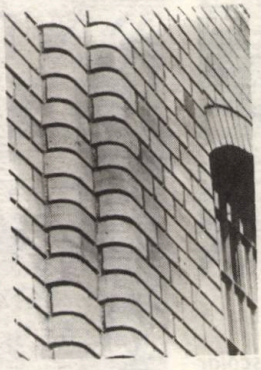
B6



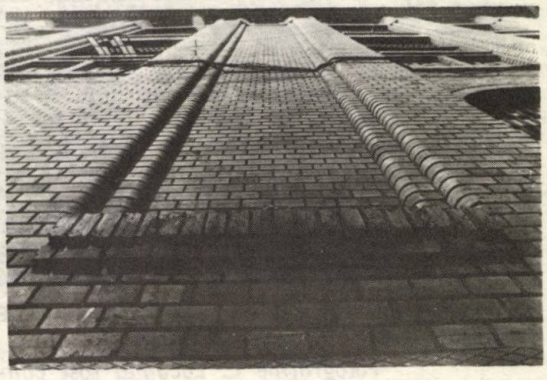
C1



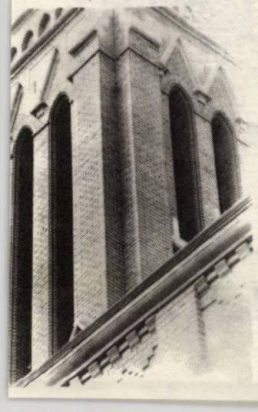
B4



B3

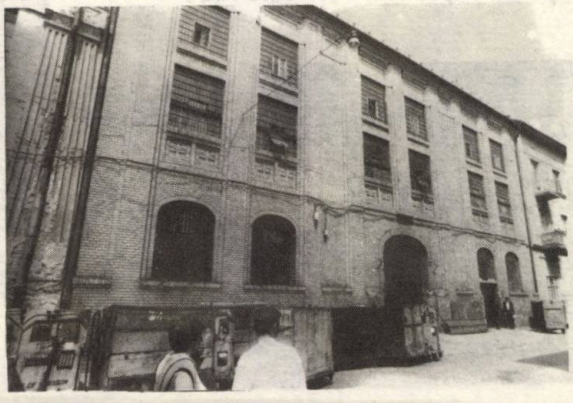


B2



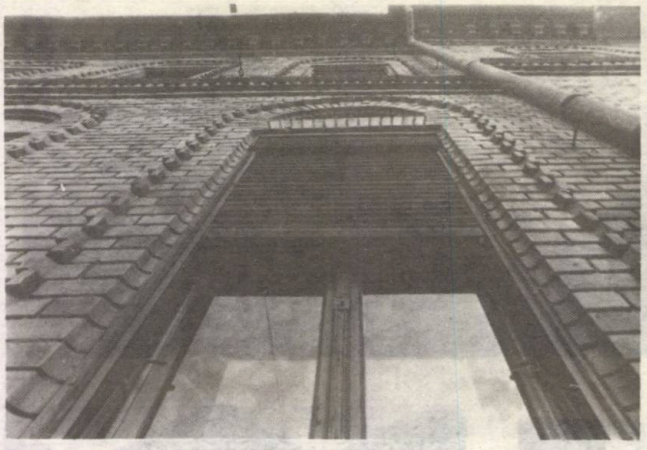
A4

A5



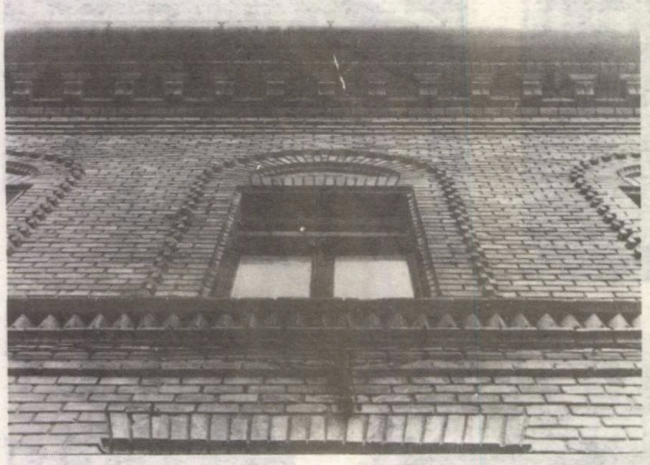
B1

→



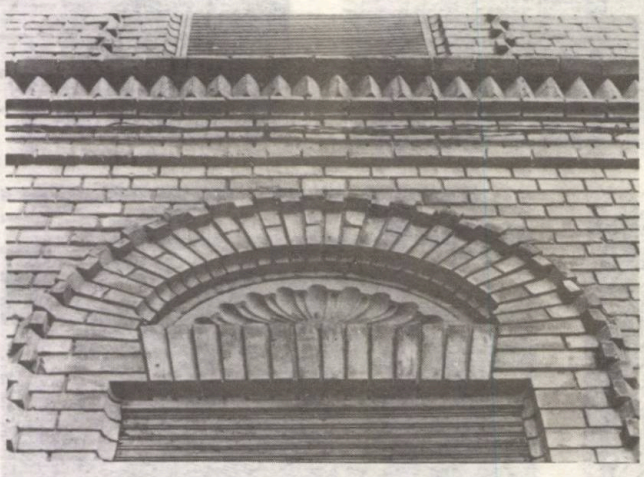
E2

F1



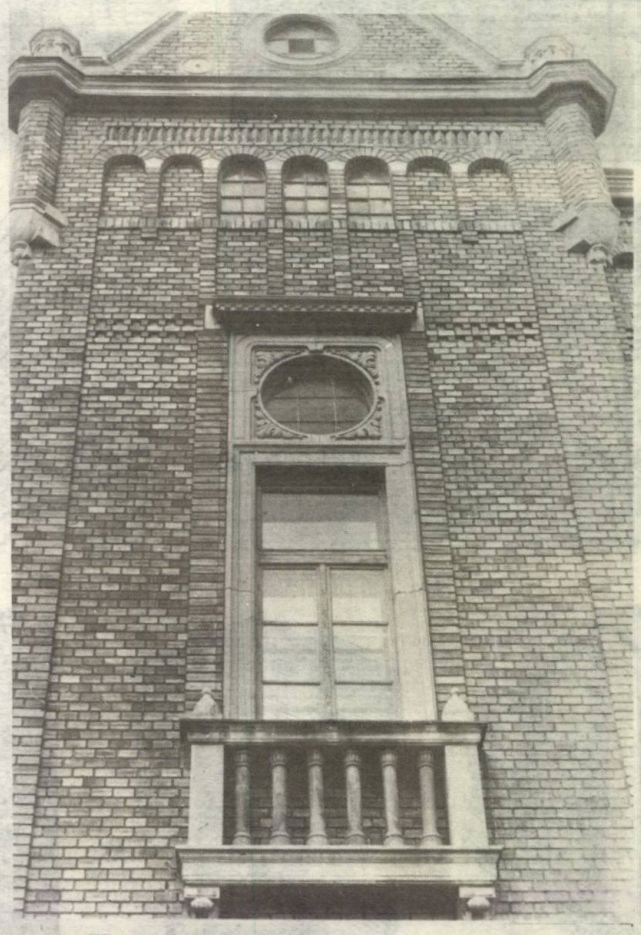
E3

F2



E4

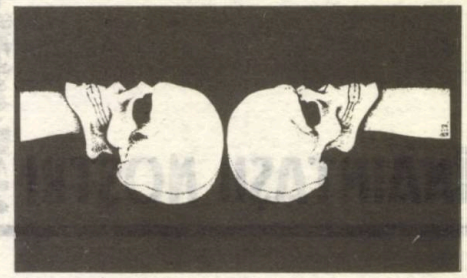
Fotografiile E. Locuință fost cămin școlar pe Bd. Republicii — F. Gara Arad



F3

H

CAM TÎRZIU...



desene de c. arh. RĂZVAN TENIE-BRĂDEAN

Lucram, mai anul trecut, la un studiu de valorificare a fondului de vechi construcții ale orașului. Fie vremea bună, rea, proiectanții mergeau, din stradă-n stradă, căutau casele cele mai interesante, măsurau, fotografiau, schițau, cercetau acte vechi...

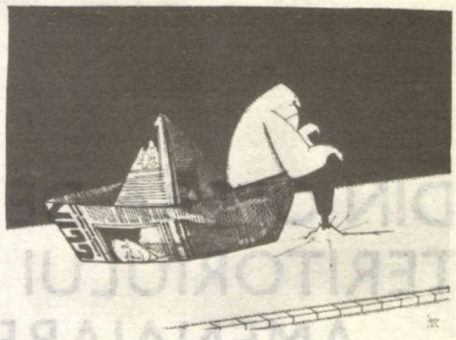
Așa a ajuns prietenul meu — arhitectul proiectant — să-i facă o vizită, nesperată, acasă, fostului său coleg de liceu — cîntărețul de balade —, care locuiește într-o veche și superbă casă din centrul urbei. Deși concetățeni, se văd extrem de rar și mai mult din întîmplare. Explicabil, mai ales că, obligați de slujbe, amîndoi se află, adesea, în deplasare. Primul, să-și vadă amplasamentele ori să-și urmărească șantierele. Celălalt, în turnee. Ce-i drept, mai des și mai... departe. Chiar și acum, a avut noroc că l-a găsit. De-abia întors dintr-un periplu artistic prin țările calde, pleacă, în curînd, spre altele mai reci.

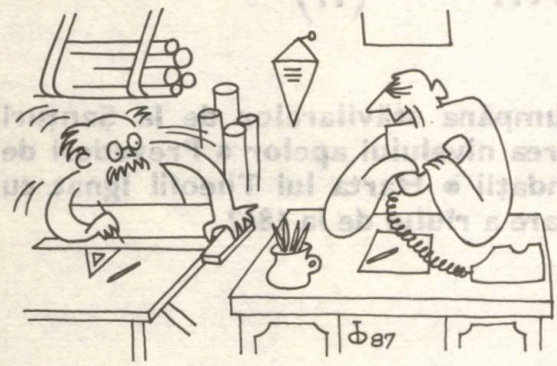
L-a deschis — cînd a sunat la ușă — însuși menestrelul. L-a îmbrățișat zgomotos, l-a bătut pe umăr și l-a invitat, cu o lucire mefistofelică în privire: «— Intră, arhitectule, să măsori, că nu ți-a plăcut... cartea!»

Au fost cîteva ore extrem de deconectante. Casa frumoasă, gazda amabilă, suvenirurile din turnee rarisime, filmele la video spumoase, țigările fine... Au mai apărut și niște păhărele, tot de pe-acolo... Într-un cuvînt, colegul meu s-a încors încîntat.

Acum, umblă să-și cumpere chitară și, toată ziua, face vocalize. Cam tîrziu...

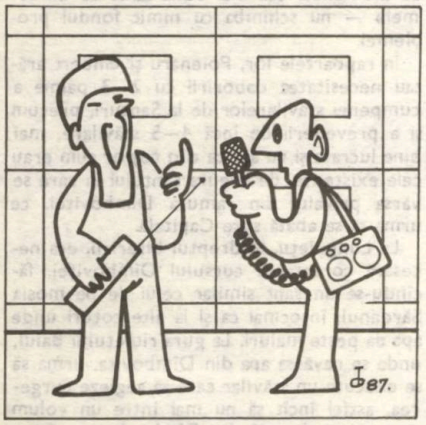
Arh. DAN BUDICĂ





— Zice să-i trimit repede un băiat bun, pentru cîteva felicitări... Și tu ești băiat bun, nu?...

desene de arh. DAN BUDICĂ



— Am terminat asamblarea panourilor mari, mai avem de montat numai specificul local...

VISUL ARHITECTURII INUTILE ȘI UN SUPEU LA RITZ

...Căci arhitectul e și el un om, țesut shakespeareean din pînza viselor sale...

Se făcea, odată, că se regăsea, în contemplația iscoditoare a urmașilor. Sigur că nu putea scoate o vorbă, dar mult ar fi vrut să le spună că, da, iată, așa dorise el, atunci, ca prigoriilor și mușchiului să le pregătească cea mai umană ruină și un turn cît aspirațiile sale, un labirint ca un suflet și arcuri-de-triumf precum curcubeul, cupole pe care să poată răsări, odată, stele... Da, asta ar fi vrut el, să cuprindă ordinea universală în trei dimensiuni, în spații unite prin tainice priviri și să o redea, în piatră, în lemn, în sticlă.

Nu i se ceruse asta. Ar fi refuzat, desigur, pentru că numai un nechibzuit poate să ceară așa ceva. Lui, arhitectului, i se comandase, întotdeauna, ceva concret. Cu suprafețe limită și prețuri plafon. De cele mai multe ori, utilitar. Și, pentru asta, primea un onorariu.

Dar el știa că, dincolo de toate, vremurile trec și, iată, vin copiii ăștia iscoditori.

Atunci, și-a luat visul în serios și întreaga sa combustie nervoasă a transmis-o materiei, prin nevăzuți curenți afectivi. De la logică, la senzorial. Și-a achitat singur diferența, la nota de plată. A vizat, se vede, să obțină armonia — cum spuseseră cei vechi. Să descopere drumuri, pe care, străbătîndu-le, trupul să ajungă la suflet.

Uneori, trecea în neființă o notorietate. Se cîștiga o bătălie. Se deschidea o expoziție. Și, atunci, se comanda o construcție care nu folosea nimănui. Suprem prinos adus meșteșugului de a zidi Artă. Atunci, el a construit mausolee, obeliscuri și Turnul Eiffel. A iubit Parisul. Și Roma. Un vis. Nu se poate urni din loc, dar ar alerga să spună că el așa credea și atunci: că toate construcțiile sînt artă, cînd își depășesc scopul pentru care au fost gîndite.

Bine. Și contemporanii? — se făcea că era întrebarea.

Ei, da, contemporanii, cei cîțiva confrați, care îl puteau lesne înțelege, și, apoi, cei mulți, cărora le place sau nu le place — ca la prăjituri. Că lucrurile sînt complicate. Dar nu, asta știu toți. Doar că era bine cînd mîngîia sculpturile Florenței, cu fațadele sale, că farmecul plimbărilor **bras, dessus, bras dessous,** pe cheiurile Senei, lumea știe că i-o datorează și lui, dar că, alteori, s-a încăpățînat, el, să persiste, decenii la rînd, în cvasidezacord cu marele public, într-o esențializare intelectuală, care a omorît superbul inutil.

Probabil, că nu avea dreptul să le ceară eforturi pentru a-l iubi, celor care se mărturiseau solidari sistemului său de valori. Și uitase — mînat de entuziasm — că o arhitectură trebuie făcută ca să placă și celui ce n-o înțelege, fiindcă-i silit să o trăiască.

Ar întreba el, arhitectul, dacă n-ar fi vis, ar întreba: în ce măsură a reușit să transmită lumii din starea sa, căci, construind, el simțea întreaga dramă a condiției sale de om. La fundații, a așezat intenții sublime. Dar geniul său a găsit, oare, calea de a comunica sensuri cu valoare de simbol? Timpul a descoperit, în visul său, semnificația adînc umană ce o voia comunicată? Ar fi un onorariu.

Să-i ajungă — ar vrea — cît să-i ofere, după terminarea visului, Ofeliei, un supeu la Ritz.

ANCA SANDU-TOMAȘEVSCHI

DIN OPERA DE SISTEMATIZARE A TERITORIULUI ÎN SECOLUL AL XIX-LEA — AMENAJAREA NAVIGABILĂ A PRINCIPALELOR RÎURI ALE ȚĂRII — (II)

• Problema măcinișului pentru Capitală • Cumpăna stăvilarelor de la Șanțuri • Morile de pe teritoriul Bucureștilor și ridicarea nivelului apelor • Prevederi de bărci ale poliției Capitalei pentru posibile inundații • Harta lui Theofil Ignat cu morile de pe Dîmbovița și un proiect de amenajare a rîului de la 1862

Revărsările Dîmboviței, pe aria Bucureștilor, la jumătatea veacului trecut, fac obiectul a numeroase cercetări, rapoartele specialiștilor înfățișînd, adesea, poziții din cele mai contradictorii [1].

În luna mai 1850, apele Dîmboviței rup zăgazurile de la Grozăvești și se îneacă totul în **mahalaua Elefterie,** pînă la **morile Păciții.** Suferă și **morile Vlădichii,** pe care mitropolia hotărește să le refacă, întrucît măcinișul constituia o problemă grea pentru Capitală. După o situație a vremii, zilnic, pentru București, se macină cîte 250 de care de grîu — după cum urmează: la morile de la Cosoba ca și la cele de la Roșu **umblă cîte trei roate,** măcinînd fiecare cîte 20 de saci pe zi; la Cățelu, sînt **patru roate,** făcînd tot cîte 20 de saci; **moara Manucu** (cu 3 roate) macină 22 de saci; Foișorul (cu 2 roate) macină doar 14 saci, iar **moara doctorului Gusi** (cu 3 roate) macină 30 de saci; **morile Vlădichii** (cu 6 roate) fac doar cîte 36 de saci; Paliciu (4 roate) — 22 de saci; Grozăvești (2 roate) — 16 saci; Ciurelul (4 roate) — 40 de saci. Se produceau zilnic 265 de saci, fiecare de cîte 66 de kilograme. Morilor anterior arătate li se adaugă și cele de pe **heleșteu,** indestulîndu-se astfel nevoile Capitalei [2].

Odată cu refacerea **morilor Vlădichii,** directorul grădinilor publice constată că, de fapt, se tăia un nou canal, ce pornea chiar din capătul șanțului ce alimenta cu apă din Dîmbovița **lacul Cișmigiului.** Expertiza, inginerului Gheorghe Rosetti, a arhitectului Villacroz și a **grădinarului** Meier, impune măsuri obligatorii pentru consolidarea malurilor Dîmboviței și a gurilor ambelor canale, prin batere de taraci puternici și prin controlarea cu strictețe a nivelului apelor. Se creează totuși, un impas datorită căruia morile Vlădichii trebuie să fie desființate, întrucît nu pot fi respectate condițiile puse de către comisiile tehnice, iar mahalaua respectivă protestează energic împotriva schimbării cursului apei [3].

Sarcinile comisiei, alcătuite în 1851, de cercetare a Dîmboviței, în vederea «remedierii răului de la șanțuri», formată din **clucerul** Al. Orescu, **clucerul** Petrache Poienaru, maiorul Boroczin, Gilbert-mecanicul și inginerul Gheorghe Rosetti — **paharnicul,** erau dintre cele mai dificile. Pe de o parte, măsurile întreprinse prin desființarea unor mori nu dăduseră rezultatele așteptate, iar, pe de alta, municipalitatea cerea ca nimic să nu împiedice morile de pe teritoriul orașului, considerîndu-se că aceste instalații trebuie menținute pînă la aducerea «morilor cu vapor». Recurgerea, din ce în ce mai mult, și la folosirea «morilor cu cai» — cu ajutorul cărora se putea obține, de asemenea, cea mai bună făină de «mutmel» — nu schimba cu nimic fondul problemei.

În rapoartele lor, Poienaru și Gilbert arătau necesitatea coborîrii cu 2—3 palme a cumpenei stăvilarelor de la Șanțuri, precum și a prevederii de încă 4—5 stăvilare, mai bine lucrate și nu așa **ca din topor** cum erau cele existente, de la gura șanțului în care se vărsa privalul din ramura Dîmboviței, ce urma să se abată spre Capitală.

La Lunguleț, în dreptul bisericii, era necesară corectarea cursului Dîmboviței, făcîndu-se un șanț similar celui de pe moșia Sărdanul, întocmai ca și la alte coturi unde apa da peste maluri. La gura rîulețului Baiul, unde se revărsa apa din Dîmbovița, urma să se execute un stăvilar care să regleze curgerea, astfel încît să nu mai intre un volum prea mare de apă din Dîmbovița pe acest rîuleț și să mai înece moșiile de pe malul drept.

Revărsările produse în aval de stăvilare constituiau cea mai evidentă dovadă că zăgazurile morilor înecaseră matca, iar apa re-

vărsată mai sus de stăvilare curgea pe niște viroage și reintra în Dîmbovița, mai în jos de acestea, acoperind cîmpuri, livezi și arături ale satelor: Brezoaia, Cosoba, Fundata, Trestiana, Tărtășești, Rîioasa și altele asemenea.

Se indica să se ridice planul Dîmboviței, începînd de la Sinești pînă la Tînganul, cu toate viroagele aferente între Colentina, Ciorogîrla și Sabar. Se propunea să se taie și cotul cel mare, pe care-l face Dîmbovița la moșia Brezoaia, deschizîndu-se un șanț cu stăvilar, întocmai celui de la Lungulețu, pe care să se dea curs, pe linie dreaptă, în matca pîrîului Mierii, care — la rîndul lui — dă tot în Dîmbovița și are maluri capabile să preia privalul apelor, fără risc de revărsare.

Ei mai propuneau, de asemenea, ca un inginer superior să confrunte acest plan cu situația reală a întregului bazin, hotărînd asupra măsurilor de regularizare a cursurilor. Se credea, de asemenea, necesară prelungitea înspre amonte a șanțului făcut pentru abaterea Ilfovului în Colentina, astfel ca, prin acel canal, să fie preluat și privalul apei din Dîmbovița, evitîndu-se astfel definitiv stricăciunile.

Maiorul inginer Boroczin a prezentat și el un raport asemănător, însoțit de un plan al firelor de apă, cu canalele propuse.

Secretariatul Statului a hotărît să fie puse în lucrare toate cele cuprinse în acest raport, însărcinîndu-i-se direcția maiorului Boroczin, secondat de un ajutor. Devizul lucrării — datat 19 mai 1852 — prevedea, mai întîi, ridicarea planului Dîmboviței, pe o lungime de 42,000 stînjeni, cu o lățime de 1000 de stînjeni, plan care să se înfăptuiască în două luni și jumătate [4].

Canalul de la biserica Lungulețu nu se putea tăia, deoarece locul de aici s-a dovedit a fi fost mai jos decît albia rîului, iar terenul nisipos. Nici modificările stăvilarelor nu puteau fi luate în discuție, deoarece ar fi trebuit scoși unii dintre vechii piloți și desfăcute multe dintre pietrele acum bine fixate.

După vizita inginerului Lalann în zona stăvilarelor și în urma raportului lui Rosetti, s-a hotărît să se ridice un plan topografic al Dîmboviței, pe toată distanța, de la Tîrgoviște pînă la vărsarea în Argeș, astfel ca, după aceea, să poată fi reglată așezarea stăvilarelor, îngăduindu-i-se apei să-și spele albia de potmol. Pentru ridicarea acestui plan, a fost desemnat, în 1854, subinginerul Sveder [5].

Comisia Tehnică și-a dat acordul pentru reclădirea stăvilarelor și a casei îngrijitorului de la Șanțuri, după proiectele lui Boroczin, din 1854. Era vorba de două stăvilare unul în gura șanțurilor Dîmboviței, pe unde trece apa spre București, de șase stînjeni. Dar, începerea lucrărilor întîrzie, se produc rupturi de mal și cîțiva dintre piloți trebuie să fie înlocuiți. Se pune și problema totalei refaceri a stăvilarelor. Dar, deocamdată, se cer doar intervenții privitoare la întreținere. Lucrarea e amînată pentru anul următor și inginerul Ioan Livaditu prezintă un nou proiect, prevăzînd refacerea stăvilarelor pe un nou amplasament [6]. Acest proiect datat 1856, în valoare de 44 000 de lei, este — și el — avizat favorabil, disputîndu-se executarea lui. Procurarea lemnelor întîrzie foarte mult datorită timpului nefavorabil.

Prin **jurnalul din 26 aprilie 1858,** Comisia Tehnică revine asupra avizului ei și spune că noua lucrare n-ar servi decît provizoriu, albia rîului dovedindu-se a fi mult ridicată de umpluturile de potmol. Pînă se va regulariza cursul rîului, e necesar să se facă doar o apărare de înecăciune, corectîndu-se pe alocurea cursul apei. Dar — și pentru acesta — se cerea un nou proiect [7].

În 1858, funcționa în Capitală, pendinte de pe Ciorogîrla. Reparațiile proiectate se încheie în octombrie. Nici vorbă, însă, de ridicarea planurilor topografice atît de așteptate. Se refac, totuși, stăvilarele de la gura Baiului, a căror stare ajunsese, în 1862, una din cele mai precare. Proiectele inginerului Ioan Livaditu pentru aceste lucrări, cuprinzînd și un tip de stăvilar ce urma să fie însușit de către proprietarii de mori — pentru canalele proprii de apă trasă din Dîmbovița — rămîne ca elocventă mărturie a preocupărilor prin care specialiștii vremii căutau, cu orice chip, să stăpînească revărsările [8].

Cum regularizarea Dîmboviței este mereu amînată, Capitala continuă să fie amenințată de inundații. Poliția se vede nevoită să-și procure bărcile trebuitoare. De la un an la altul, se cer bărci tot mai multe, iar cele vechi să fie reparate. Problema s-a discutat și în ședința **Sfatului ordinar** din 15 martie 1848 [9]. Se caută a se face procurarea acestor bărci din **plasa Olteniței** ca și de oriunde s-ar putea ivi o ofertă oarecare. Se cereau bărci trainice, făcute din lemnul unui singur trunchi de stejar. Cum demersurile făcute rămîn fără rezultat, se ajunge la înțelegere cu Hermann-calfa, urmînd ca acesta să construiască asemenea bărci, conform dimensiunilor date, de 4 stînjeni și jumătate lungime și de doi coți lățime [10].

În anul 1859, conductorul Brezeanu este și el însărcinat să construiască 9 bărci după modelele știute, problema inundațiilor devenind tot mai amenințătoare. Devizele pentru realizarea acestor piese prevăd: **unt de naft, catran, smoală englezească, boia verde,** ulei, piei de berbec, cînepă pentru călăfătuire, scînduri de brad etc.

În 1858, funcționa în Capitală, pendite de Gilbert-mașinistul, **Serviciul Batelului Dragueur,** înzestrat cu 9 bărci, revenindu-i ca sarcină curățirea lacului Cișmigiu și a Dîmboviței.

Dîmbovița intră și în atenția **Comitetului Sanitar** din anul 1856, impunîndu-se amenajarea sistematică a cheiurilor apei [11]. Dar, pentru aceasta, se ajunge la concluzia că, mai întîi, trebuie făcute «profilele de nivelație» ale acestei ape, pînă la gura Argeșului. Studiul în cauză, coordonat de inginerul Bonet, privea îndeosebi, înlăturarea morilor și a altor instalații de pe Dîmbovița aflate pe teritoriul Capitalei.

Prin **Jurnalul Municipalității,** din 23 februarie 1861, se hotărește desființarea zăgazurilor și a stăvilarelor de pe acest rîu, împreună cu toate lucrările care se consideră că împiedică liberul curs al apei, toate băile, roțile de lînărie, amenajările de vaduri ale sacagiilor, picioarele de punți ale particularilor riverani etc.

Propietarii caută să se opună, sfidînd și de astă dată acel **Ofis Domnesc** din 1856, de desființare a acestor instalații. Dar, acum, a sosit timpul ca totul să se dărîme. Se taie scocurile, stăvilarele și zăgazurile, cu taracii tablierelor și nămolitoarele. Pentru aceste lucrări, de desfacere a morilor din București — cele de la Foișor, de la Vitan, ale doctorului Gusi etc. — este nevoie de multe brațe de muncă. Se aduc, în acest scop, pompierii și 100 de soldați din corpul de geniu. Lucrările e necesar să se continue și în anul următor, cînd se recurge și la **mașina de scos taraci** [12].

În anul 1862, se reclamă punerea în actualitate a hotărîrilor, care să facă din Dîmbovița un «rîu plutitor», cu stabilirea unor cheiuri sistematice de cîte trei stînjeni și jumătate. Se consideră că această canalizare a Dîmboviței trebuie să privească guvernul și să se realizeze din fondurile statului. Chiar dacă această canalizare este o problemă de viitor îndepărtat, se consideră că Dîmbovița nu poate rămîne în starea în care se află acum. Se cere, mai întîi, executarea unor lucrări de protejare a orașului de viituri, pe toată distanța, lui, începînd de la Podul Cotrocenilor, unde malurile se vor înălța cu cinci palme. Fără a fi neapărat necesar să fie din piatră, malurile vor putea fi făcute din pămînt, sprijinite cu taraci bătuți la distanță de 2 palme unul din altul, căptușiți cu tălpi groase de stejar și **legați în clești. Lumina** Dîmboviței va putea fi lăsată la 6 stînjeni — ca lățime normală.

Calculul creării acestor maluri și cheiuri de pămînt, pe o lungime de 4000 de stînjeni, pînă la morile de la Vitan, rectificîndu-se și cîteva sinuozități, se evaluează la suma de 80 000 de galbeni. Chiar și așa, modeste, aceste lucrări se consideră că pot asigura protecția de inundații a Capitalei.

Consiliul Lucrărilor Publice ia în studiu propunerile municipalității și dispune alcătuirea unui proiect de amenajare a malurilor, prin diguri și pe alocurea cu cheiuri, avîndu-se în vedere și rectificarea coturilor pronunțate.

Dar revărsările Dîmboviței nu privesc numai Capitala și problema nu se rezolvă odată cu desfacerea morilor de pe teritoriul ei.

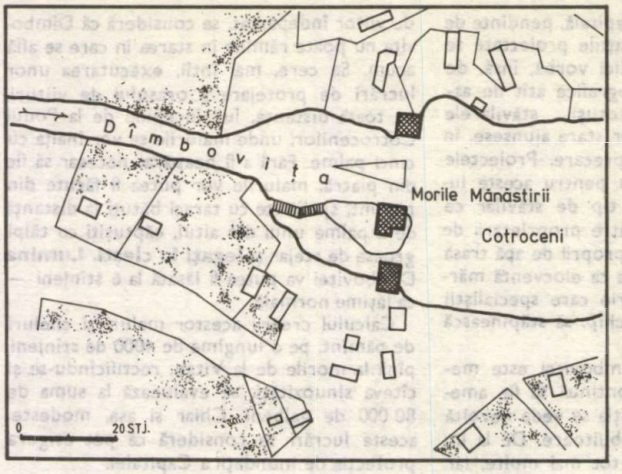
Alarmat de inundarea a patru mahalale ale Bucureștilor și de pagubele mari aduse plantațiilor, Theofil Ignat din Bucuresti, locuitor pe strada Băilor nr. 19, angajează o cercetare a firului Dîmboviței pînă mai sus de stăvilarele de la Lungulețu, pentru a lua cunoștință de înecurile cîmpurilor de semănături. În drumul său, culege dovezi în privința pagubelor pricinuite și procedează la măsurarea malurilor din susul stăvilarelor, unde apa revărsîndu-se înecă locurile, intrînd, apoi, în Ilfovul secat și dînd după aceea în Dîmbovița, pe la Dragomirești din Vale. El constată că se înecă toate luncile, pînă la Budești, inclusiv patru dintre mahalalele Bucureștilor. Remarcă, apoi, și faptul că stăvilarele existente nu mai sînt în stare să ție umflătura apei și chiar dacă acestea s-ar desființa **puțin folos s-ar aduce,** deoarece numai morile de la Brăiloiu — mai înalte decît toate morile de pe apa Dîmboviței — sînt ele singure **în stare să țină potmolire.**

Cercetările efectuate îi îngăduie lui Theofil Ignat să întocmească o hartă pe care indică cele 20 de mori desființate pînă la acea dată, precum și restul celor 30 rămase în ființă, arătîndu-se pentru fiecare dintre ele distanța ce le desparte, cota față de praguri și numărul roților antrenate.

Pe această hartă — concepută sub forma unei **planșe-sinteză** dintr-un proiect —, sînt notate lucrările de urmat, trasate cursul Ilfovului secat, cu indicarea întăririi capătului său, cu **șanțul cel nou,** cu **zăvoiul cel mare,** ce **dă în helești ce duce la umflătura morii Cernichii** etc. Se indică, totodată, și zonele inundate, specificîndu-se că, de la morile de la Boteni și Brezoianu, a izvorît un nou rîu...

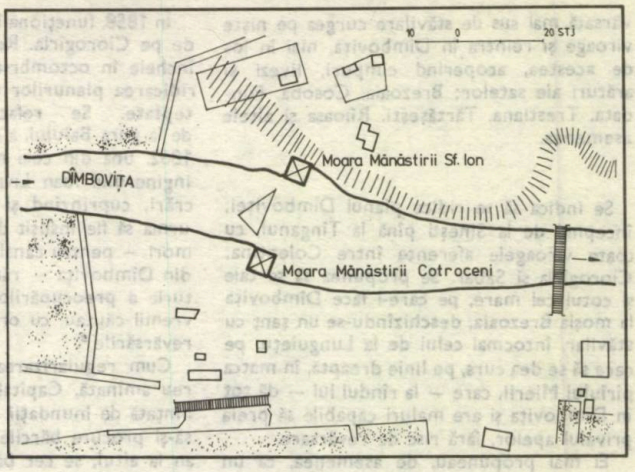
Cercetările de teren îi îngăduie autorului o concluzie cît se poate de clară și anume: desființarea zăgazurilor acestor mori. Ține, însă, să precizeze că proprietarii acestor mori sînt **persoane mari** — așa cum e, de pildă, cel al morii de la Boteni, care este frate cu **ministrul Lucrărilor Publice,** așteptîndu-se să întîlnească oponențe tocmai din rîndul celor chemați să ia o decizie corectă în această privință. În acest sens, Ignat Theofil adresează un material însuși domnitorului Principatelor Unite, la 10 august 1862.

Nu știm cum au evoluat lucrurile, deoarece vedem că Theofil Ignat e nevoit să se



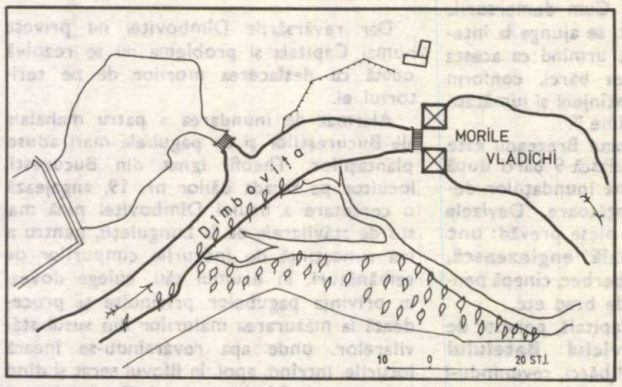
1

1. Morile Mănăstirii Cotroceni, după planul Bucureștilor din 1841



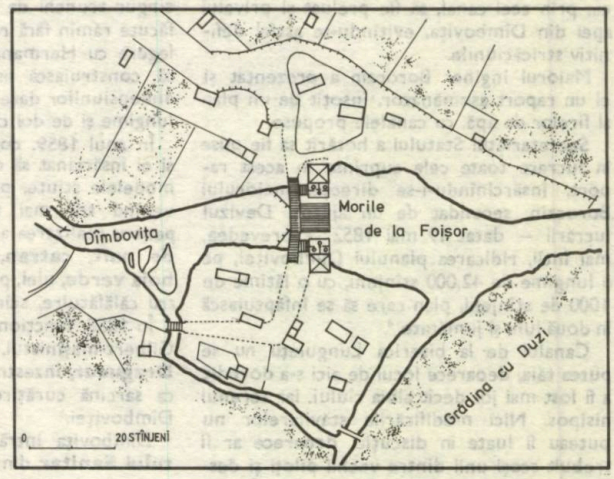
2

2. Morile Mănăstirii Sf. Ioan și Cotroceni, după planul din 1847



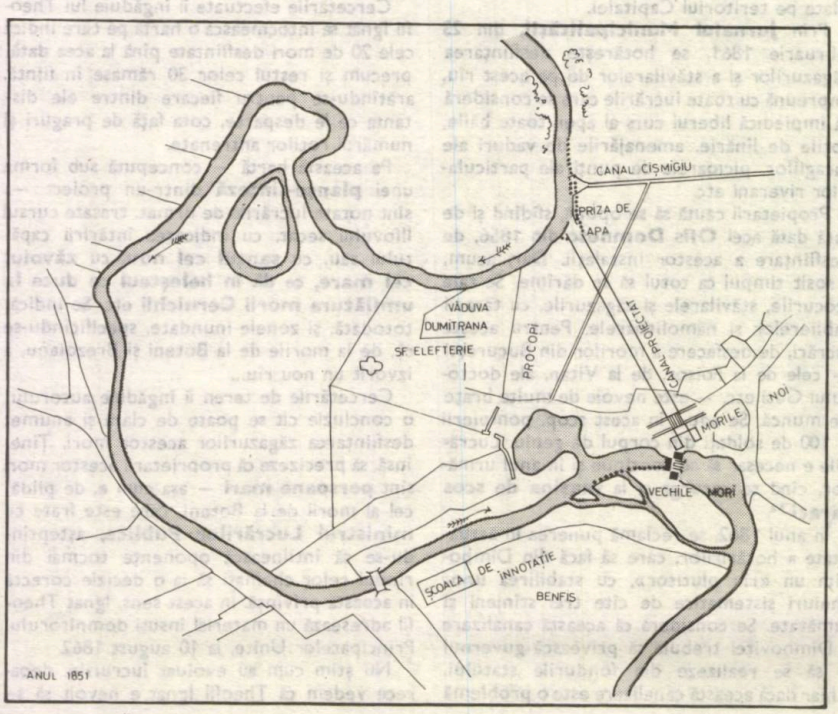
3

3. Morile Vlădichii, după planul din 1847



5

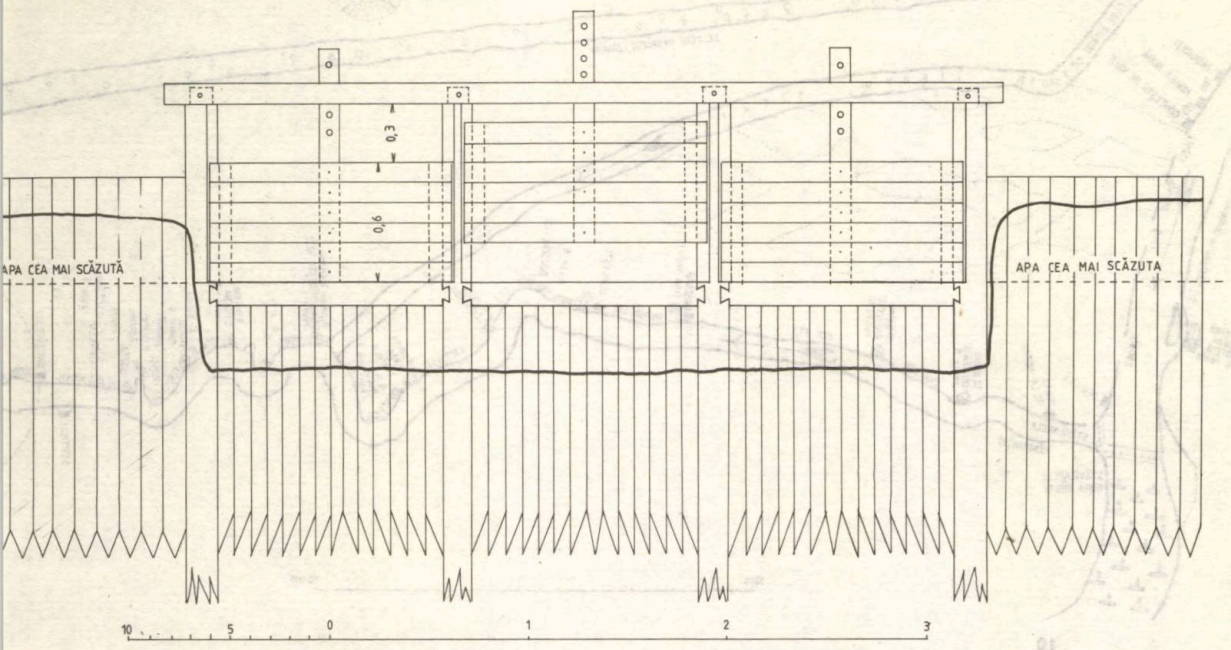
5. Morile de la Foișor, după planul de 1847



4

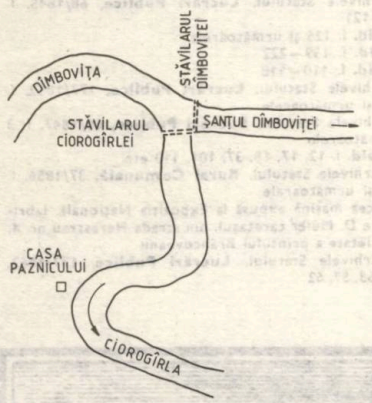
4. Schița morilor Vlădichii, cu propunerea de refacere a lor pe un canal scurtat

6. Schiță indicativă a revărsărilor dintre moara Lahovari și moara lui Scarlat Ghica la anul 1861; inginer Ioan Livaditu

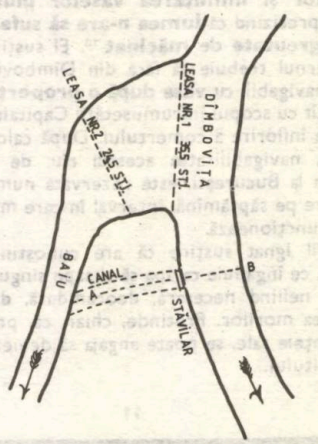


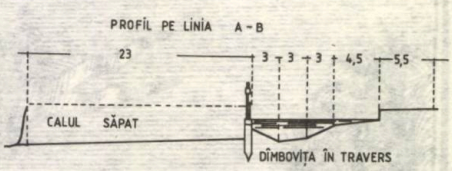
9. Proiect pentru un sistem de stăvilare din lemn la Gura Baiului; inginer Ioan Livaditu

7

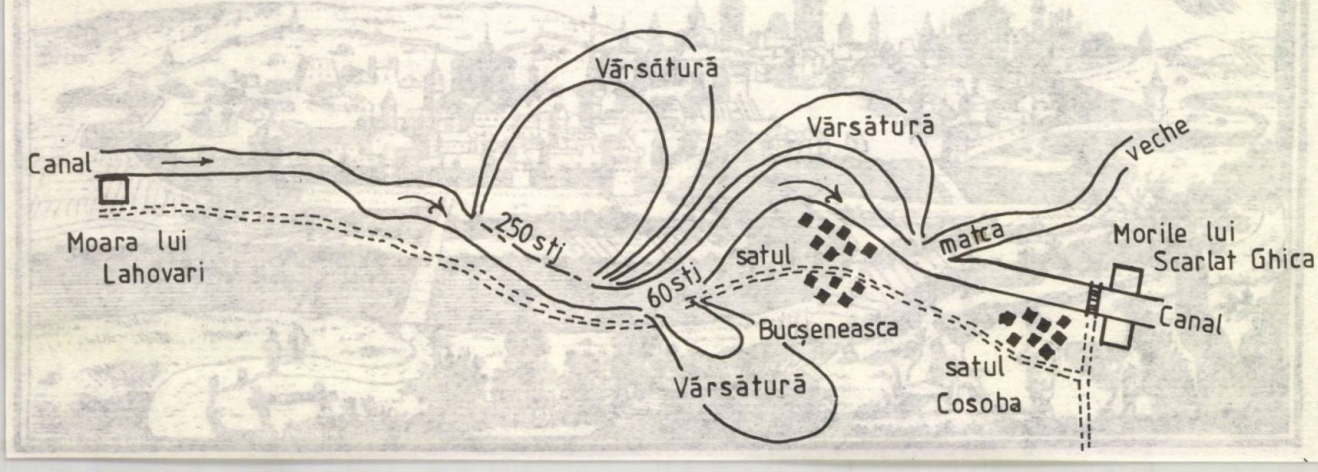


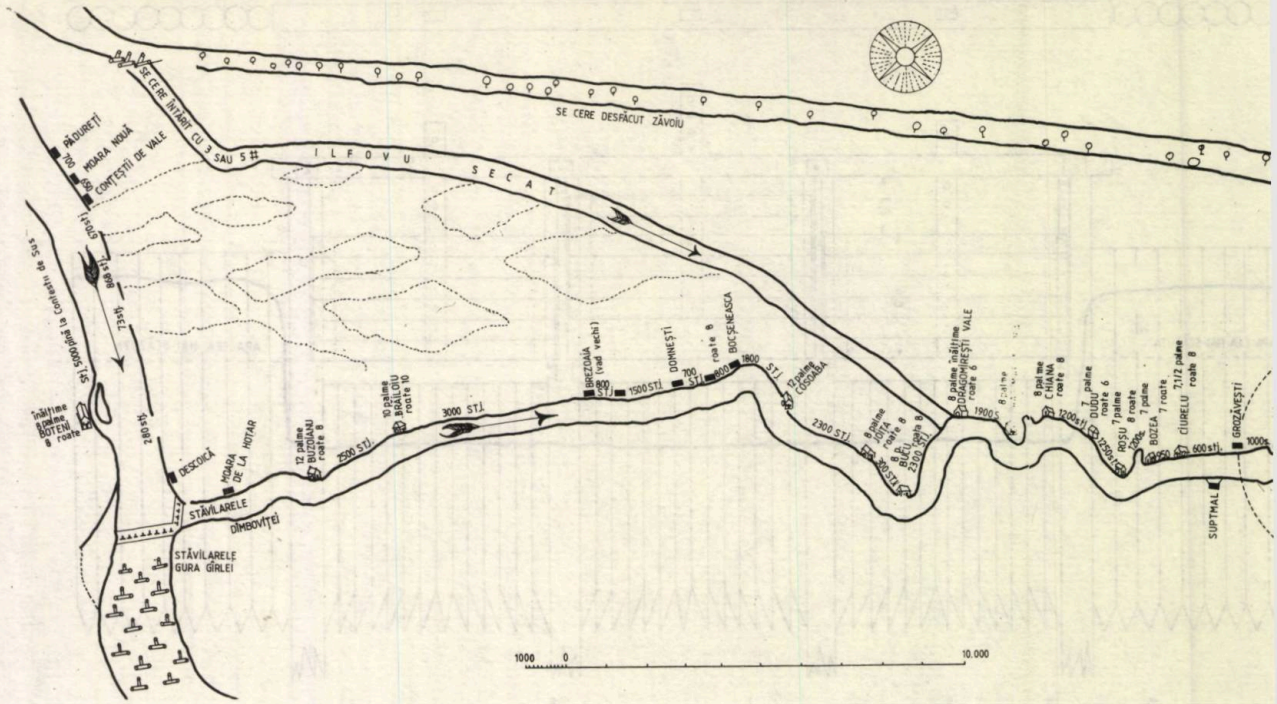
8. Poziția stăvilarelor de racord al Ciorogîrlei cu Dîmbovița; schiță de inginerul Ioan Livaditu





7. Poziția stăvilarelor de la Gura Baiului; schiță de inginerul Ioan Livaditu





10

adreseze din nou domnitorului, spre a arăta că **morile fac înecuri, ele potmolesc Dîmbovița** și spre a cere **desființarea zăgazurilor și înființarea vaselor plutitoare,** precizînd că **lumea n-are să sufere nici o greutate de măcinat** [13]. El susține că guvernul trebuie să facă din Dîmbovița un rîu navigabil, cu **vase după o proporție a lui,** atît cu scopul înfrumusetății Capitalei, cît și de înflorire a comerțului. După calculele lui, navigabilitatea acestui rîu, de la Oltenița la București, este rezervată numai 40 de ore pe săptămînă, interval în care morile nu funcționează.

Theofil Ignat susține că are cunoștințe tehnice, ce îngăduie ca apa să-și sape singură canalul, nefiind necesară, deocamdată, demontarea morilor. Pretinde, chiar, că, prin cunoștințele sale, se poate angaja să devieze apele Oltului...

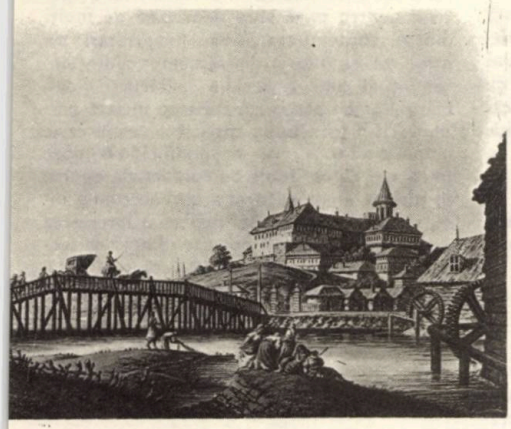
Cum **Consiliul Tehnic,** în avizele sale, nu-și poate formula **o opinie într-o chestiune atît de complicată** și cum revărsările continuă tot mai amenințător, Theofil Ignat reia intervențiile sale, adresîndu-se ziarului ROMÂNULŬ, în numărul său din 3 iulie 1864, impulsionat de marile inundații din acest an. Materialul respectiv, însoțit de harta morilor Dîmboviței, este reluat și în broșură, denunțîndu-se responsabilitatea pe care o poartă proprietarii de mori față de dezastrul la care e supusă Capitala și mulțimea de sate și de moșii afectate de inundațiile Dîmboviței.

Dr. arh. ANDREI PĂNOIU

NOTE:

1. Așa cum se întîmplă în cazul zăgazului de la moara doctorului Gusi de la Bariera Cărămidari.
2. Arhivele Statului, fond **Primăria Municipiului București,** 52/1852, f. 7.
3. Arhivele Statului, **Lucrări publice,** 25/1850, întreg dosarul
4. Arhivele Statului, **Lucrări Publice,** 68/1845, f. 103–121
5. **Ibid.** f. 125 și următoarele
6. **Ibid.** f. 159–222
7. **Ibid.** f. 110–118
8. Arhivele Statului, **Lucrări Publice,** 177/1862, f. 3–6 și următoarele
9. Arhivele Statului, **Lucrări Publice,** 60/1847, f. 3 și următoarele
10. **Ibid.** f. 12, 17, 18, 37, 101, 110 etc.
11. Arhivele Statului, **Rural Comunală,** 37/1856, f. 1–9 și următoarele
12. Acea mașină expusă la Expoziția Națională, fabricată de D. Müler caretașul, din strada Herestreu nr. 4, proprietate a prințului Brâncoveanu
13. Arhivele Statului, **Lucrări Publice,** 177/1862, f. 23, 53, 57, 62

11



12

13

13, 14, 15. Dîmboviţa, braţe şi afluenţi ai rîului, în acuarelele lui D. Preziosi, sec. XIX

14

15

10. Harta morilor de pe Dîmboviţa, întocmită de Theofil Ignat în anul 1862; de remarcat precizarea numărului de roate (pietre) şi cotele pragurilor

11. Gravură «închipuită» a Bucureştilor, la începutul secolului XVIII, apărută în 1717 la Leipzig

12. Mori pe Dîmboviţa, pictură din secolul XVIII de L. Mayer

HAGIEȘTI — UN MONUMENT INEDIT

La intrarea în satul Hagiești [1], pe o porțiune de teren înălțată ce domină cursul rîului Mostiștea, se ridică impunătoare o casă boierească, a cărei înfățișare exterioară o așează între construcțiile sfîrșitului de secol XIX. Cercetarea atentă a partiului casei, a arhitecturii interioare, a tipului de zidire, precum și a documentelor, ne conduce, însă, la ipoteza că avem de-a face cu unul din rarele monumente de arhitectură civilă muntenească din evul mediu, păstrate de-a lungul secolelor și transformate de succesivii proprietari, prin adăugiri și remodelări, fără a distruge zidirile anterioare. Presupunerea că este vorba de o construcție anterioară secolului al XIX-lea este întărită și de prezența în imediata apropiere a unei biserici, ridicate la 1703, și a unei porțiuni de zid din cărămidă îngustă, ce făceau, probabil, parte din ansamblul unei curți boierești.

O succintă trecere în revistă a documentelor legate de satul Hagiești și de proprietarii moșiei ni se pare necesară. Așezarea, despre a cărei întemeiere nu avem date, apare în acte, la sfîrșitul secolului al XVI-lea — începutul secolului al XVII-lea, cu prilejul unor vînzări de terenuri [2]. Din anul 1634, actele atestă ca proprietari în Hagiești pe Dumitru Vistier Dudescu și fiul său, Radu, personalități politice marcante ale epocii. Pînă în 1642, proprietatea acestora este întregită prin cumpărări de «funii de ocină» în imediata vecinătate și îi sînt stabilite hotarele prin poruncă domnească[3]. Moșia, pe care Bauer menționează, la 1778, existența unei «case de piatră» [4], rămîne în posesia familiei Dudescu o lungă perioadă. Face parte din dota Saftei Dudescu, la căsătoria acesteia cu beizadea Grigore Suțu [5], căsătorie ce a avut probabil loc la o dată situată după 1782 și înainte de 1785 [6]. În această epocă, funcționa cu sprijin domnesc o școală pe lîngă biserica din Hagiești [7]. Intrată în posesia lui Ioan Suțu [8], fiul Saftei Dudescu, moșia este vîndută, la 1855, maiorului Mișa Anastasievici [9], revîndută de acesta, în 1880, lui Ioan Marghiloman [10], ce își stabilește aici o reședință de vară. La moartea acestuia, proprietatea îi revine fiului său, Mihail Marghiloman (1892) [11].

Nici unul din actele de care ne-am folosit pentru stabilirea succesiunii proprietarilor din Hagiești nu menționează **casa** sau **curtea**. Dacă, însă, avem în vedere tipul de zidire și dimensiunile relativ mari ale casei, existența bisericii și a unei porțiuni de zid de incintă, pe de o parte și, pe de altă parte, apartenența proprietarilor din Hagiești la boierimea de prim rang a Țării Românești — ne referim la Dumitru și Radu Dudescu și la urmașii acestora —, boierime care își construia în epocă, la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, pe domeniile ce le stăpînea, reședințe bogate, luxoase chiar, față de cele din epoca anterioară [12], toate acestea, corelate cu mărturia lui Bauer și existența dovedită documentar a unei școli pe lîngă biserica din Hagiești, ne fac să putem spune cu certitudine că a existat aici o reședință feudală și să presupunem că ansamblul acesteia era de o mare amploare.

În forma actuală, elementul principal al acestei curți, dovedește, prin arhitectura sa, trei etape de construcție.

O primă etapă, aceea a întemeierii ei, se datorează, credem, familiei Dudescu, în prima jumătate a secolului al XVII-lea. În această epocă, trebuie situată construirea pivniței dreptunghiulare de mari dimensiuni (13,4 m × 8,2 m), acoperită cu o boltă cilindrică susținută de arce dublouri și a încăperilor de la parter, așezate peste pivniță, din care s-au mai păstrat două, boltite de asemenea cilindric. Foarte puținele date ce le avem despre o locuință boierească a acestei perioade nu ne permit reconstituirea unei imagini generale a acestei prime construcții.

Ulterior, cele două încăperi de la parter au fost înglobate într-o nouă zidire, mai amplă, al cărei mod de organizare în plan și de acoperire boltită fac din aceasta un strălucit exemplu al interiorului unei case boierești din secolul al XVIII-lea.

Planul acesteia este un pătrat, traversat pe axul est-vest de două săli în prelungire, exprimate în volumul exterior printr-un puternic decroș pe latura de est. Aceste două săli, acoperite, prima cu un semicilindru, cea de-a doua cu o boltă cu muchii intrate străpunsă de lunete, rezolvă atît accesul în casă cît și legăturile cu celelalte încăperi — cele două încăperi boltite simplu, cilindric, pe care le considerăm ca aparținînd etapei anterioare și alte trei acoperite cu bolți cu muchii intrate, tăiate de lunete [13].

Nu deținem date referitoare la decorația interioară. Cît despre imaginea exterioară, o încercare de reconstituire ar trebui să țină cont de existența unui volum relativ simplu, probabil mult ridicat de la teren (astăzi nivelul de călcare în interior este, în parte, la cota terenului), cu acoperiș de lemn (șiță, șindrilă), așa cum ne arată alte reședințe construite în aceeași perioadă — Micșunești Mari, Tunari etc. Este, de asemenea, de presupus rezolvarea în clădiri separate de volumul principal a bucătăriei și altor anexe gospodărești, legate de casă sau de exploatarea moșiei [14].

Cea de-a treia etapă de construcție, datată 1887 [15], este situată într-o epocă de mari prefaceri culturale. Este epoca în care vechile reședințe feudale, chiar și cele mai modeste, sînt transformate, mărite, restructurate, de multe ori supraetajate și îmbrăcate într-o nouă haină, după chipul reședințelor asemănătoare din vestul Europei [16]. Sînt ridicate, pe moșii, noi construcții, a căror arhitectură se îndepărtează tot mai mult de modelul tradițional.

Casa de care ne ocupăm este, în această perioadă, în posesia lui Ioan Marghiloman, mare proprietar, deputat și senator [17], avînd reședințe luxoase în București și Buzău. Existența pe moșia Hagiești a vechii case a familiei Dudescu și apoi Suțu trebuie să fi jucat un rol de seamă în achiziționarea acestei proprietăți de către familia Marghiloman, relativ proaspăt îmbogățită, participantă de dată recentă la viața politică a țării. Pare lesne de înțeles, în acest context, motivul pentru care, spre deosebire de mulți dintre contemporanii săi proprietari de moșii, ce își înnoiau din temelii reședințele, renunțînd total la vechile construcții. Ioan Marghiloman păstrează aproape intactă planimetria și concepția spațială a vechii case, amplificînd-o numai și modificînd-o doar în raport cu cerințele de confort ale epocii. În timp ce etajul adăugat acum, precum și învelișul exterior al casei probează înscrierea acestei construcții în noile tendințe arhitecturale, parterul rămîne să confere casei prestanța și patina tradiției, a continuității.

Modificările interioare sînt mici — un coridor perpendicular pe sălile principale face legătura cu zona de anexe, adăugată acum pe latura de nord a casei, două din bolțile parterului sînt străpunse pentru a face loc unei scări principale și uneia secundare. Încăperile etajului sînt toate accesibile dintr-o sală centrală, ce se suprapune peste încăperile principale ale parterului. Pe trei laturi, se deschid terase, dintre care cea orientată spre rîu are dimensiuni mari. Întreaga zidire nouă poartă amprenta arhitecturii occidentale, ce făcea școală în România acelei perioade. Imitarea în tencuiala exterioară a unui placaj de piatră, folosirea pilaștrilor în decorarea și delimitarea fațadelor, utilizarea metalului, ca material pentru realizarea de elemente structurale și decorative (grinzile planșeului, coloanele și balustradele de fontă ale teraselor), sînt elemente din repertoriul epocii întîlnite și la alte construcții, contemporane cu această ultimă prefacere a casei din Hagiești.

Stadiul actual de degradare a construcției face imposibilă încercarea de reconstituire a decorației interioare. Zugrăveala unei porțiuni din zidăria parterului, singura în stare să ne sugereze o imagine, era făcută în culori de apă, probabil tempera, cu nuanțe închise — roșu englez, verde de China. Se poate bănui împărțirea pereților în panouri, cu chenare de culoare deschisă, în mijlocul panourilor aflîndu-se medalioane cu motive florale.

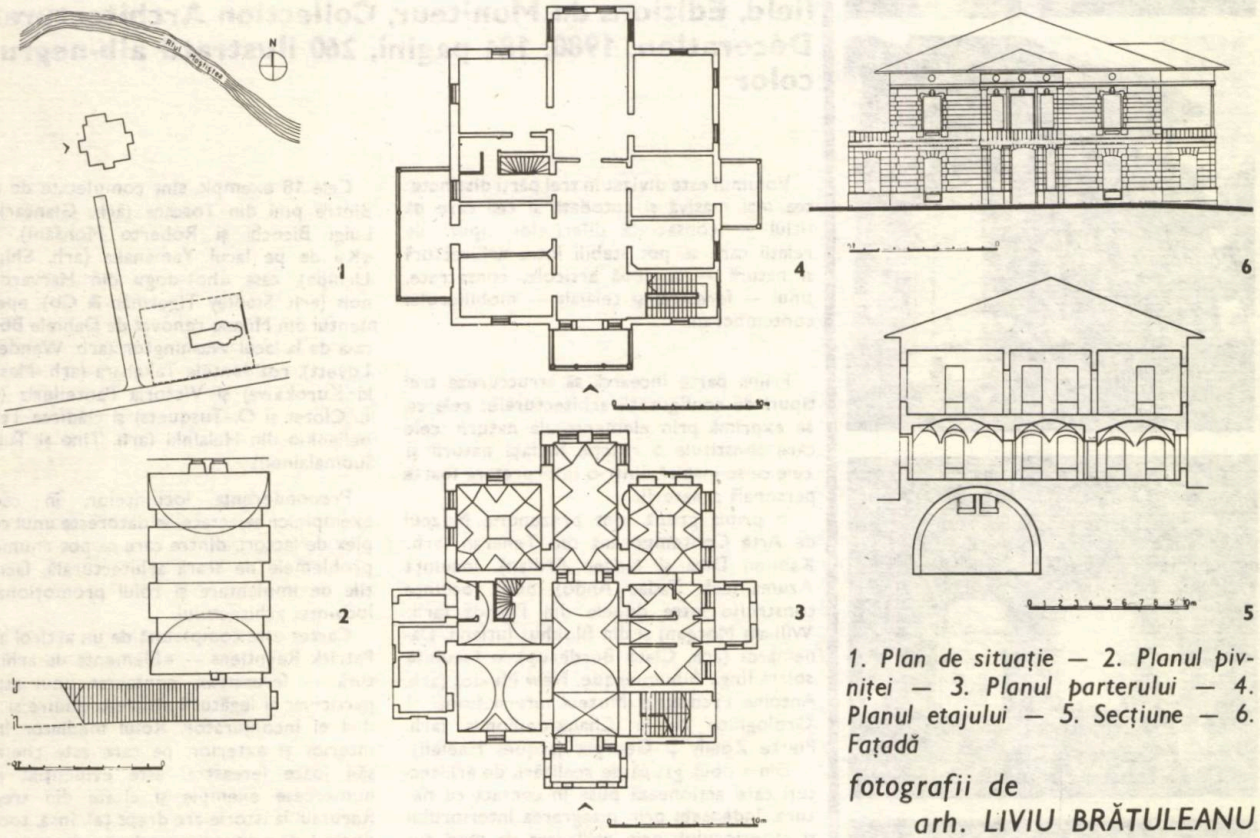
Nu știm cine a fost autorul acestei ultime refaceri, dar, oricine ar fi fost acesta, a dat dovadă de o înaltă măiestrie și de o rară abilitate în a îngloba, într-un tot unitar, elemente de tradiție și tendințe moderne arhitecturale, făcînd din casa de la Hagiești unul din cele mai interesante monumente de arhitectură civilă românească.

Încheiem, făcînd un apel la acele foruri, ce-și pot concerta inițiativele și competențele, pentru a readuce la viață și a pune în circuitul valorilor noastre culturale acest edificiu, a cărui degradare este pe zi ce trece mai accentuată.

Arh. ANCA BRĂTULEANU

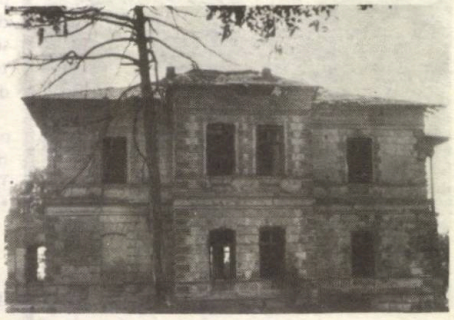
NOTE:

1. Localitate așezată, pe malul drept al Mostișei, la circa 5 km spre sud de șoseaua națională București Constanța
2. G. Florescu, **Carte de hotărnicie a moșiei Agieștii din județul Ilfov, plasa Dâmbovița-Mostiștea, comuna Hagieștii-Măriuța, cătunul Hagieștii, proprietatea D-lui Mihail I. Marghiloman,** Buc. 1901, p. 4.
3. Ibidem, p. 7—13
4. B(awr), **Mémoires historiques et géographiques sur la Valachie,** Frankfurt — Leipzig 1778, p. 145
5. Fiul lui Mihail Suțu, domn în Țara Românească (1783—1786, 1791—1793, 1801—1802)
6. În 1782, moșia îi aparținea banului Nicolae Dudescu, tatăl Saftei, vezi Arh. St. Buc. doc. pach. CDLXXXIII/1—34, **Documentele moșiei Agiești,** p. 66. Începînd din anul 1785, este menționat Grigore Suțu ca proprietar al moșiei, vezi V. A. Urechia, **Istoria Românilorŭ,** Buc. 1891—1901, vol. I, p. 390, vol. IV, p. 84—86, vol. VII, p. 34, vol. VIII, p. 451—453, vol. XA, p. 406—408
7. V. A. Urechia, op. cit., loc cit.
8. G. Florescu, op. cit., p. 32
9. Ibidem, p. 33
10. Ibidem, p. VI
11. Ibidem, p. VIII
12. Arh. Ion Dumitrescu și Radu Crețeanu, **Trei conace boierești din prima jumătate a veacului al XVIII-lea aflate în județul Ilfov,** Buletinul Monumentelor Istorice, anul XLII, nr. 4, 1973, p. 3
13. Atît rezolvarea planimetrică cît și tipul de boltire a parterului par să situeze această construcție în perioada cuprinsă între mijlocul secolului al XVII-lea și mijlocul secolului următor. Dincolo de această perioadă, construcțiile cu funcțiuni asemănătoare păstrează același tip de repartiție a încăperilor în plan, fără a mai folosi, însă, același sistem de acoperire boltită. Dacă avem în vedere faptul că, la începutul secolului al XVIII-lea, reprezentanți ai familiei Dudescu se numărau printre cei mai influenți și bogați boieri ai Țării Românești și că, tot atunci (1703), a fost construită și biserica, tindem să limităm perioada mai sus pomenită și să propunem pentru această a doua etapă de construcție o dată apropiată de cea a zidirii bisericii
14. Săpături arheologice ar putea confirma existența unui foișor pe latura de vest a casei, foișor ce nu lipsea în genere de la acest tip de reședință și ar fi în măsură să stabilească forma și dimensiunile incintei.
15. Data se află înscrisă în pardoseala de mozaic a intrării, împreună cu inițialele proprietarului din acea perioadă, Ioan Marghiloman. Tot acesta pusese, în 1884, să se zugrăvească biserica; portretul său și al soției sale figurează pe peretele destinat ctitorilor.
16. Conacele din Floreşti, Popești-Leordeni, Bolintin sînt numai cîteva din numeroasele exemple ce ilustrează această tendință
17. Dimitrie R. Rosetti (Rosetti Dem. Max.), **Dicționarul Contimporanilor din România (1800—1898),** Buc. 1989, p. 124—125.

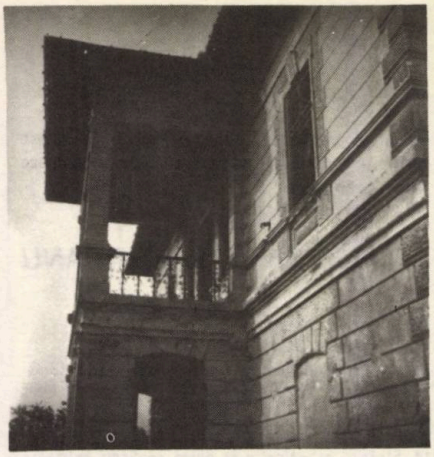


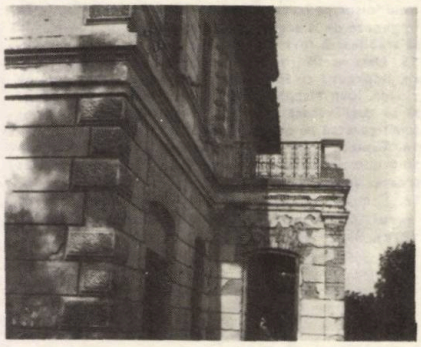
1. Plan de situație — 2. Planul pivniței — 3. Planul parterului — 4. Planul etajului — 5. Secțiune — 6. Fațadă

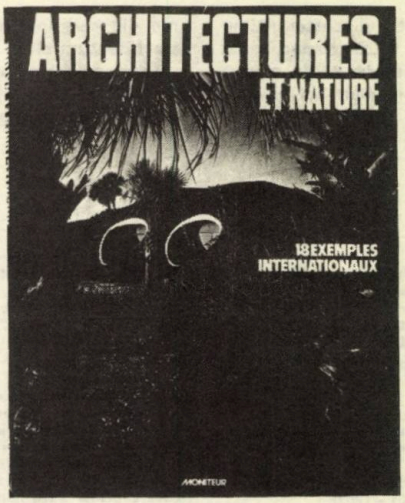
fotografii de
arh. LIVIU BRĂTULEANU



→







ARCHITECTURE ET NATURE — 18 EXEMPLES INTERNATIONAUX, volum îngrijit de Maria Schofield, Editions du Moniteur, Collection Architecture et Décoration, 1980, 184 pagini, 260 ilustrații alb-negru și color

Volumul este divizat în trei părți distincte: cea mai masivă și totodată și cea care dă titlul — consacrată diferitelor tipuri de relații care se pot stabili între arhitectură și natură — și două articole, consacrate, unul — ferestrei și celălalt — mobilierului contemporan.

Prima parte încearcă să structureze trei tipuri de configurații arhitecturale: cele ce se exprimă prin elemente ale naturii, cele care constituie o reacție în fața naturii și cele ce se inspiră dintr-o interpretare foarte personală a naturii.

În prima grupă, sînt prezentate Muzeul de Artă Contemporană din Teheran (arh. Kamran Diba și Nader Ardlan), locuința Azuma (arh. Tadao Ando), două locuințe construite între dunele din Florida (arh. William Morgan) și din Blokhus Jutland, Danemarca (arh. Claus Borderup), o locuință solară lîngă Albuquerque, New Mexico (arh. Antoine Predok) și Muzeul Internațional al Orologiilor de la Chaux-de-Fonds (arh. Pierre Zoelly și Georges Jacques Haefeli).

Din a doua grupă de realizări, de arhitecturi care acționează puse în contact cu natura, îndeosebi prin integrarea interiorului și exteriorului, prin utilizarea de mari suprafețe vitrate, fac parte Fundația Vasarely, de lîngă Aix-en-Provence (arh. Jean Sonnier și Dominique Ronsseray) și locuințele arhitecților Michael Hopkins și Helmuth Schultz din Londra și, respectiv, din Los Angeles.

A treia configurație, ilustrată în general, prin locuințe particulare (cu excepția cafenelei Iugot din Kitakyushu — arh. Shoei Yoh), se fundamentează pe o concepție deosebit de personală despre natură.

Cele 18 exemple sînt completate de casa dintre pini din Toscana (arh. Giancarlo și Luigi Bicochi și Roberto Monsani), Vila «K» de pe lacul Yamanaka (arh. Shigeru Uchida), casa «hot-dog» din Harvard-Illinois (arh. Stanley Tigerman & Co), apartamentul din Milano renovat de Daniele Boatti, casa de la lacul Washington (arh. Wendel H. Lovett), rezidențele Takahara (arh. Masayuki Kurokawa) și Victoria Pantelleria (arh. L. Clotet și O. Tusquets) și clădirea Tempeliankio din Helsinki (arh. Tino și Tuomo Suomalainen).

Preponderența locuințelor, în cadrul exemplelor selectate, se datorește unui complex de factori, dintre care se pot enumera: problemele de scară arhitecturală, facilitățile de implantare și rolul promoțional al locuinței arhitectului.

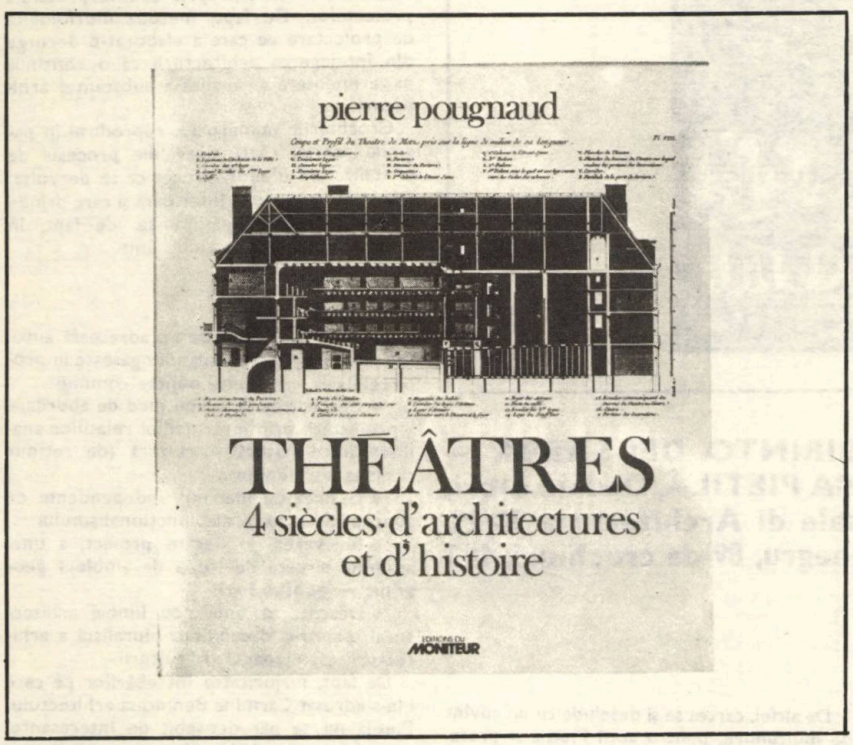
Cartea este completată de un articol al lui Patrick Reyntiens — «Elemente de arhitectură — fereastra», consacrat unui aspect particular al legăturii dintre o clădire și mediul ei înconjurător. Rolul mediator între interior și exterior, pe care este chemată să-l joace fereastra, este evidențiat prin numeroase exemple și citate din trecut. Recursul la istorie are drept țel, însă, tocmai dorința de a dovedi necesitatea de a suprima perspectiva istorică și, îndeosebi, conceptul de progres în artă. Filosofic, problema a fost tranșată în secolul trecut, iar revirimentul figurativului și hiperrealismului, ulterioare artei abstracte, este cea mai recentă confirmare; dar, orice demers arhitectural nu poate fi decît binevenit.

Capitolul final, consacrat mobilierului și tendințelor artelor decorative, nu mai vorbește despre natură, ci încearcă să facă un

tur de orizont în creația de mobilier de la granița deceniilor șapte și opt și să opună lipsei de imaginație și de idei noi din industrie alternativa creatorilor independenți acționînd în franctirori, dar despre care știm că au fost întotdeauna recuperați de sistem.

Ilustrația abundentă și de calitate asigură un impact corespunzător. Azi, avem un recul suficient pentru a putea aprecia, la rece, exemplele oferite. În mod inevitabil, coexistă în eterogenitate idei perene cu altele care au intrat în eclipsă. Lista arhitecților, creatorilor și fabricanților citați, precum și adresele lor încheie volumul.

Arh. MIRCEA MOLDOVAN



Pierre Pougnaud: THÉÂTRES 4 SIECLES D'ARCHITECTURES ET D'HISTOIRE, Editions du Moniteur, Collection Architecture «Les Batiments», 1980, 160 pagini, 87 ilustrații alb-negru

Autorul se situează în contextul climatului de «redescoperire», din anii 70—80, a unor întregi zone arhitecturale puțin cunoscute, în contextul dominației nete a curentului arhitecturii moderne, și își propune să demonstreze importanța și necesitatea cunoașterii, apărării și promovării lăcașurilor teatrale, «martore ale trecutului» și «trambuline pentru creație».

Cartea are un caracter de manifest și ideea de bază a valorificării celor circa 400 de săli de spectacol, existente în Franța, este susținută de argumentul că francezii au fost, în repetate rînduri, în avangarda realizării de soluții tehnice și funcțional-estetice originale și că doar Italia rivalizează cu ea, ca număr de săli și ca nivel calitativ mediu, general dar nu și sub raportul diversității realizărilor. Pentru a se asigura impactul acestui mesaj, se recurge atît la o documentare precisă și la o ilustrație agreabilă, cît și la împletirea «marii» istorii cu istoria anecdotică.

Cele patru secole de construcție teatrală sînt punctate de capitolele: **Comedia veche 1548—1774, Marele teatru 1774—1789, Epoca neo-clasică 1789—1848, Intermezzo 1848—1860, Epoca Garnier 1860—1912, Timpurile moderne 1913—1968 și Epoca contemporană.** Discursul este încadrat de un **Cuvînt înainte,** o **Bibliografie** și de **Repertoriul sălilor de teatru, concert și de circ din Franța.**

Primul capitol, după ce stabilește o corespondență cu Teatrul Olimpic al lui Palladio și cu preexistența unor teatre permanente în Franța, funcționînd în spații improvizate, la început, trece la; Hôtel de Bourgogne, teatrul lui Molière, prima Comedie Franceză, tentația Barocă, Regența, «stilul francez», relația teatru de curte-teatru de societate și se încheie cu «Opera» lui Gabriel.

Epoca de aur a teatrului în Franța este considerată a corespunde Marelui Teatru din vremea lui Ludovic al XVI-lea și este marcată de portretele celor doi mari arhitecți și de clasicism, teatrele din Bordeaux și din Paris, sălile Ludovic XVI din provincie.

Neoclasicismul este punctat de «anii dificili», de Restaurație, stilul Louis-Philippe, apariția circurilor și panoramelor și a teatrului romantic.

Așa-zisul Intermezzo al anilor 1848—1860 evidențiază teatrul monumental și începutul disocierii funcționale, episodul «la Vie Parisienne», teatrele particulare, transformările tehnice și persistența formelor regionale, precum și răspîndirea tradițiilor teatrale franceze în lume.

Un capitol întreg și o perioadă sînt puse sub semnul lui Garnier realizării Operei din Paris, alternativei stil Napoleon III-stil Garnier, apariției tipurilor noi de construcții pentru café-concert și casinouri, precum și redescoperirii stilului Ludovic al XVI-lea în primii ani ai secolului XX.

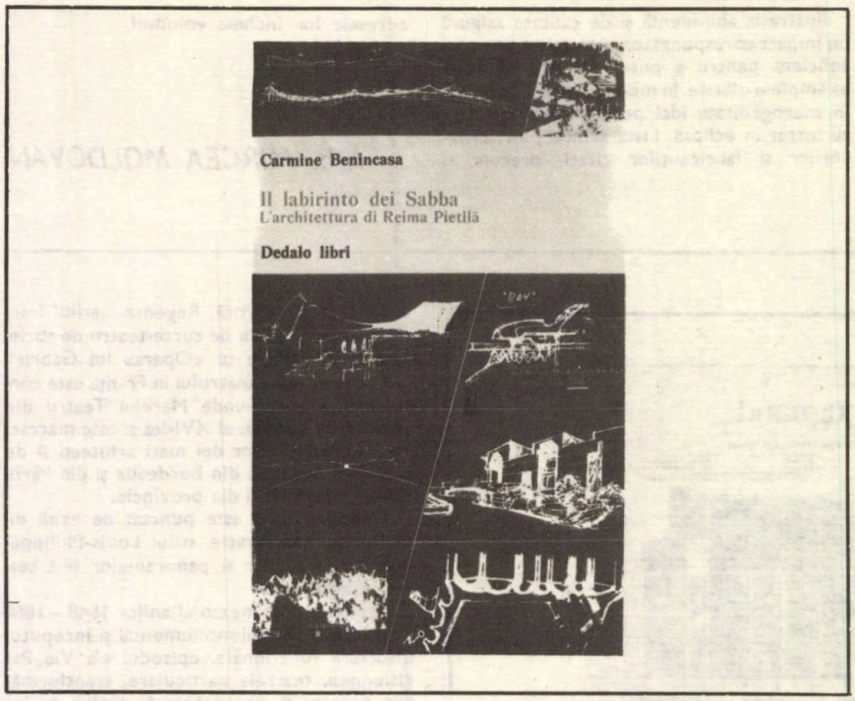
Timpurile moderne sînt martorele «revoluției Perret», noii scenografii, teatrului art-deco, impactului betonului armat și se încheie cu incertitudinea și impasul anilor 50—60.

Epoca contemporană aduce o înnoire a arhitecturii spectacolelor, programe noi, precum cele ale caselor de cultură, sălilor experimentale, palatelor congreselor. Ele relevă, totodată, pericolele ascunse ale polivalenței și problemele echipării teatrale ale provinciei, suburbiilor și «orașelor noi», ale renovărilor și reabilitărilor.

Capitolul și cartea se încheie, optimist, pe viitorul și permanența arhitecturii teatrale.

Cartea te captivează și reușește să aducă un plus de informație într-un domeniu suficient de explorat. Ea are calitatea de a fi sinceră, atît prin recunoașterea caracterului partizan, cît și prin limitarea perioadei tratate la stricta construcție a teatrelor (puțini ar fi rezistat tentației de a plonja cît mai departe în istorie și cu orice preț). Putem, doar, remarca faptul că a fost scrisă într-o perioadă cînd cauza apărată era destul de evidentă și ca și cîștigată.

Arh. MIRCEA MOLDOVAN



Carmine Benincasa; IL LABIRINTO DEI SABBA — L'ARCHITETTURA DI REIMA PIETILÄ, Dedalo Libri, Bari, 1979, Colecția Universale di Architettura 28/29, 132 pagini, 106 fotografii alb-negru, 89 de crochiuri, 113 planuri, secții,desfășurări

Lucrarea lui Carmine Benincasa reprezintă prima carte, în ordine cronologică a aparițiilor, despre opera arhitectului Reima Pietilä.

De fapt, studiile asupra operei arhitectului finlandez s-au înmulțit după anul 1976, lucrările sale fiind comentate în prestigioase reviste de arhitectură.

Cartea lui Carmine Benincasa a apărut, deci, în chip firesc, ca urmare a interesului crescînd față de personalitatea aceluia care, astăzi, este considerat succesorul lui Alvar Aalto.

Dar, mai întîi, cîteva date despre autorul cărții: Carmine Benincasa s-a născut la Eboli în anul 1946; este docent în literatură, istorie și critică de artă și își desfășoară activitatea în cadrul Facultății de Arhitectură din Roma și celei de Istoria Artei de la Florența. De mai mulți ani, se ocupă în special de hermeneutica spațiului artistic și arhitectonic. Are ca mentor pe reputatul profesor Bruno Zevi, iar dintre cărțile scrise voi aminti: Babilonia in fiamme (1978), Architettura come dis-identità (1978), L'altra scena (1979).

Cartea despre opera lui Reima Pietilä este rodul cercetării la fața locului a principalelor construcții realizate de arhitectul finlandez și a dialogului purtat, cu acesta și soția sa, în luna octombrie 1978.

De altfel, cartea se și deschide cu un cuvînt de mulțumire, pentru soții Pietilä și profesorul Bruno Zevi, care i-au oferit autorului sugestii din cele mai oportune în realizarea acestei lucrări.

Volumul este structurat în 4 părți și o postfață:

Partea I-a: Pietilä și arhitectura modernă

Partea a II-a: Proiecte de Pietilä (sînt analizate proiectele pentru Dipoli, Kaleva Church, Suvikumpu, Expoziția «La zona»)

Partea a III-a: Un interviu cu Reima și Raili Pietilä.

Partea a IV-a: Date despre arhitecții Reima și Raili Pietilä (date biografice, participări la concursuri, conferințe, articole, expoziții, distincții obținute).

Postfața este intitulată foarte sugestiv; «Mai curînd o apropiere decît o introducere» și este, de fapt, textul scris de arhitectul Pietilä pentru autorul cărții.

Carmine Benincasa împarte activitatea arhitectului finlandez în mai multe perioade:

— cea a anilor 1953—1958 sau perioada Le Carré Bleu și CIAM, avînd ca moment de vîrf proiectul pentru Pavilionul Finlandei la Expoziția Universală din Bruxelles;

— perioada anilor 1959—1969 sau de experimentări cu unele componente psihice și naturale, avînd ca puncte de referință: proiectele pentru Centrul Studențesc Dipoli, Kaleva Church, concursul pentru orașul Marsta Valsta în Suedia, Ansamblul Suvikumpu pentru Tapiola;

— perioada anilor 1970—1978 sau perioada de experimentare pentru o semiotică culturală, avînd ca puncte de referință proiectele pentru Kuwait și Hervanta — Tampere.

Cartea reușește să releve strădania permanentă a arhitectului Pietilä de a-și crea un sistem filozofic propriu de interpretare a proiectelor. De fapt, metoda morfologică de proiectare pe care a elaborat-o decurge din înțelegerea arhitecturii ca o continuă experimentare și analiză a substanței arhitectonice.

Crochiurile numeroase, reproduse în paginile acestei cărți, dezvăluie procesul de cristalizare a ideilor, proces ce se dezvoltă, mai întîi, în lumea sa interioară și care prinde treptat contur, regăsindu-se, de fapt, în complexitatea proiectului finit.

La o întrebare pe care i-o adresează autorul cărții, arhitectul finlandez găsește în proiectele sale mai multe puncte comune:

- Cercetarea unui nou mod de abordare a proiectării prin intermediul relațiilor analitice între natură și cultură (de reținut ordinea termenilor!)
- Găsirea de idei noi, independente de concepțiile actuale ale funcționalismului
- Relevarea, în fiecare proiect, a unei anumite situații de loc și de ambient geografic — **genius loci**
- Descifrarea unui nou limbaj arhitectural, printr-o deschidere pluralistă a arhitecturii către realitățile culturii.

De fapt, majoritatea întrebărilor pe care i le-a adresat Carmine Benincasa arhitectului Pietilä mi se par deosebit de interesante, căci ele reușesc să dezvăluie concepțiile teoretice ale arhitectului finlandez. Voi consemna doar cîteva din aceste întrebări: «Care e raportul dintre natură și cultură?», «Care sînt noile criterii de design arhitectonic?», «Rolul edificiilor ca elemente formative ale spațiului urban», «Care sînt raporturile dintre opera lui Pietilä și operele lui Aalto și Eliel Saarinen?», «Care este relația dintre proiectele lui Pietilä și lucrările lui Malevich, El Lissitzky și avangarda rusă a anilor '20?», «Care este raportul între opera lui Pietilä și opera lui Mendelsohn și expresionismul arhitectonic?», «Care este raportul lui Pietilä cu arhitectura organică?»

Voi zăbovi, în continuare, asupra textului pe care Pietilä l-a scris pentru Benincasa și care încheie, de fapt, această carte frumoasă. Textul se intitulează «Mai curînd o apropiere decît o introducere» și începe astfel: «Muzeul lui Antonio Sant'Elia e ceva mai mult decît mic; de-abia un șir de camere în lungul unui coridor. Cînd am fost acolo, în mai 1971, nu am fost în măsură de a înțelege ușor grandoarea viziunilor lui. Poate desenele originale erau mai puțin eficace decît reproducerile publicate. Poate nu prima oară atunci am perceput partea esențială a problematicii culturale și filozofice a unei epoci

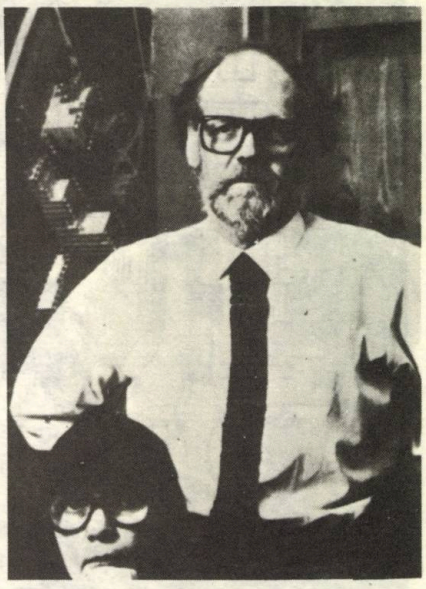
cum a fost aceea a lui Sant'Elia. Efectiv, întreaga problematică se poate concretiza în efortul unui artist de a modela o epocă... Problema nu constă numai în darul Profetului, ci, mai curînd, în capacitatea Profetului apt să înțeleagă caracterul lucrurilor ce vor veni. Sant'Elia — și, ca un ecou, însuși numele său — poseda această artă. Se vorbește cu superficialitate de această capacitate ca despre pur talent artistic... Energia spirituală ce permite a ordona viitorul e ceva mai mult decît o artă sau decît o estetică!»

În continuare, Pietilä pune sub semnul întrebării unele din principiile tabù ale funcționalismului și arătă că deja complexa pluralitate de controverse din arhitectura modernă a fost expusă în opera lui Bruno Zevi.

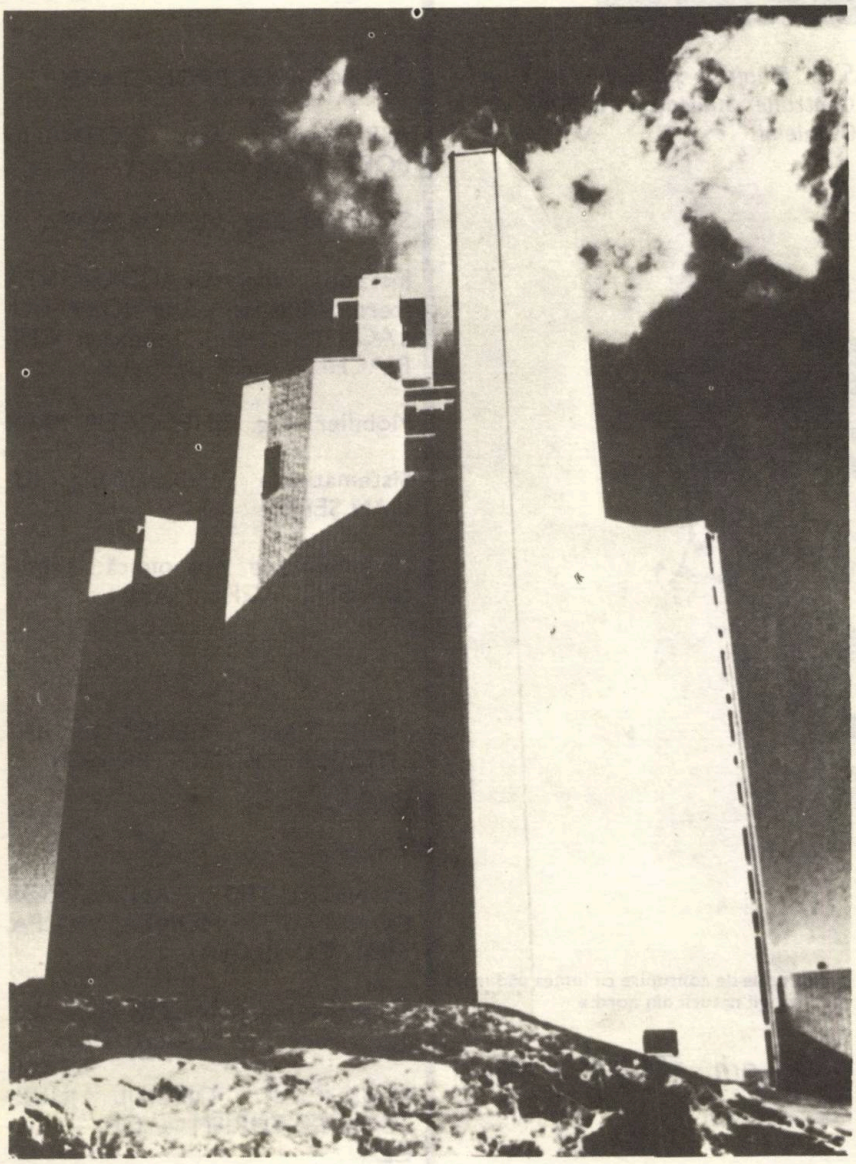
Potrivit lui Pietilä, în contextul arhitecturii actuale, rolul său ar fi acela de a opera ca o verigă de legătură între generația de pionierat și cea mai apropiată generație de arhitecți a anilor '80. Și Pietilä adaugă: «Încerc să umplu cu toate forțele mele lacunele numeroase datorate grăbitei creativități a pionierilor. Fără a umple aceste lacune e imposibil să se traseze un cadru complex al anilor '70 în cîmpul arhitecturii moderne».

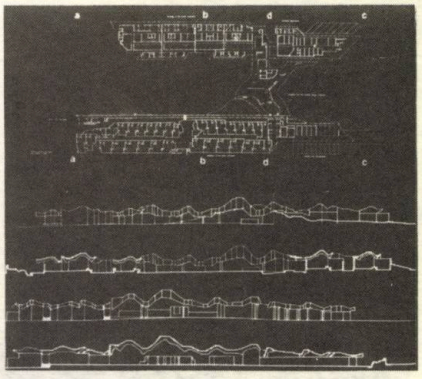
Nu pot încheia aceste succinte considerații stîrnite de cartea lui Carmine Benincasa, fără să nu menționez subtila înțelegere a operei arhitectului finlandez ce se desprinde din aprecieri de felul: «În lucrările lui tinde, în mod constant, la o recuperare

1. Arhitecții Reima și Raili Pietilä — 2. Kaleva Church din Tampere — vedere exterioară — 3. Plan general, secții și desfășurări ale Ambasadei Finlandei la New Delhi, India — 4. Crochiuri pentru Ambasada Finlandei în India



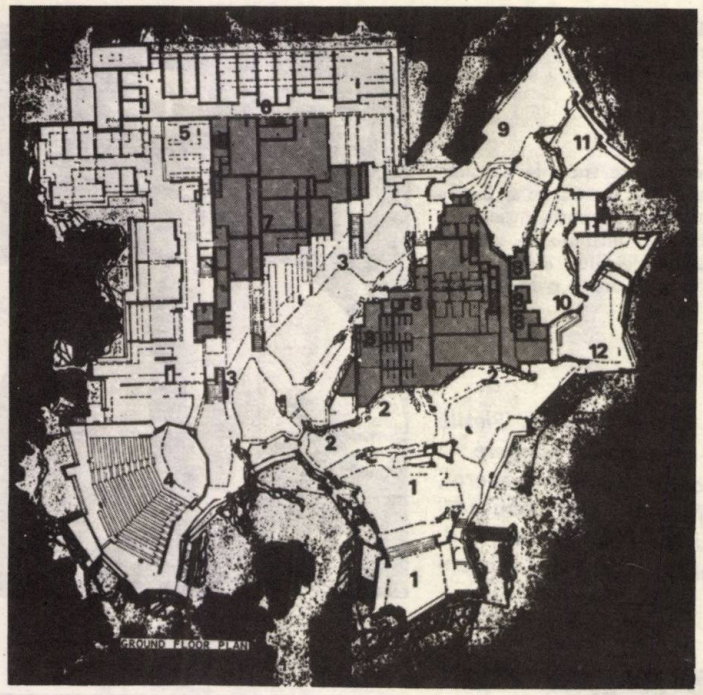
1



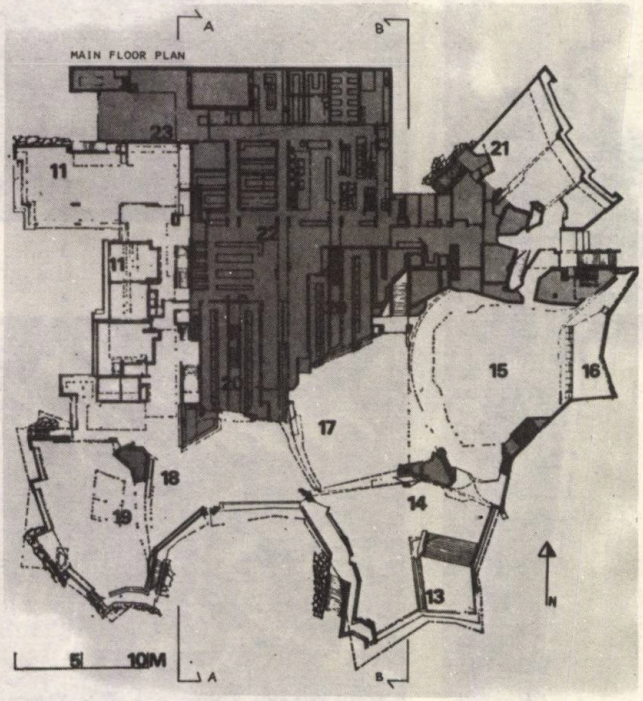


2 3

4



5



6

5, 6. Planurile parterului și etajului Centrului Studențesc DIPOLI, de la Otaniemi

a raportului natură-istorie, ambient-arhitectură, într-un joc de identificare, nimesis sau întrepătrundere a ambianței interne și realității externe, în care se simte că subzistă sugestiile simbolice ale legendelor nordice și aspirațiile de contopire cu lumea pădurilor și a întregii naturii din nord.»

Dr. arh. ADRIAN MAHU

actualitati

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. CORNELIU POPA (șef de proiect)

Structură: ing. VICTOR BUTA

Instalații: ing. CLAUDIU DIȚĂ (termo-ventilații), ing. IOSIF GULACSI (electrice), tehnician CHIRIACHIȚA RAB (sanitare)

Mobilier: ing. GHEORGHE PAPP

Sistematizare verticală: ing. IULIAN ȘERBU

Documentație economică: tehnician GHEORGHE MARIN

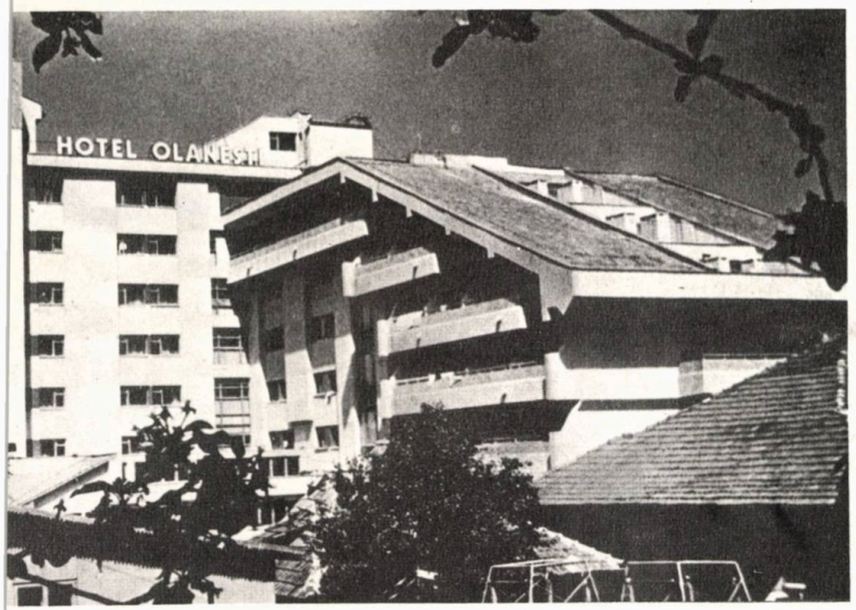
PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL PROIECT BRAȘOV

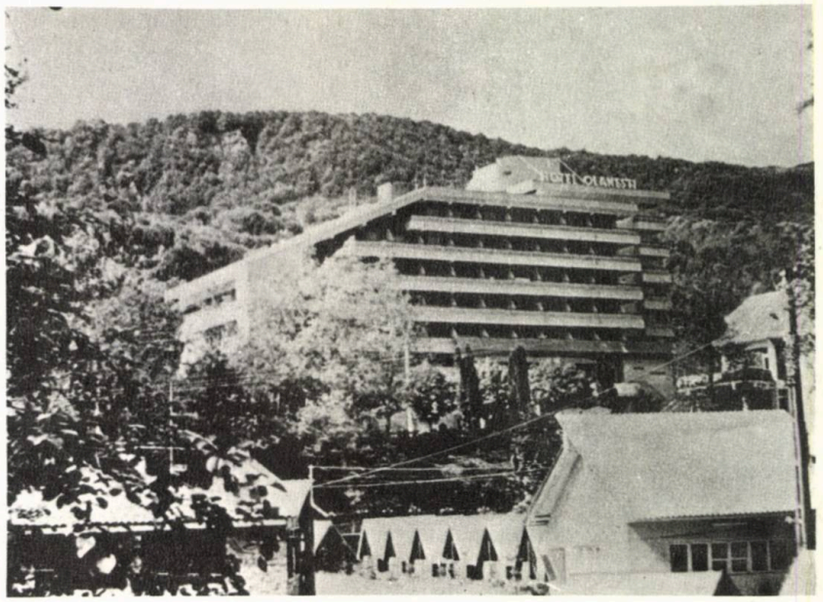
CONSTRUCTOR: ANTREPRIZA CONSTRUCȚII MONTAJ VÎLCEA, RÎMNICU VÎLCEA

Director: ing. ION CERCEL
Șef brigadă: ing. N. CLAUDIU

BENEFICIAR: OFICIUL JUDEȚEAN DE TURISM – OJT – VÎLCEA
Director al OJT: CONSTANTIN TUTELCĂ

HOTELUL «OLĂNEȘTI»





CARACTERISTICI TEHNICE:
Amplasament: stațiunea Băile Olănești, Județul Vîlcea
Cazare: 425 paturi, în 240 camere (cu 1, 2 paturi și apartamente)
Alimentație: 700 locuri, în 2 restaurante, grădină de vară, bar de zi și cofetărie
Aria desfășurată: 14 500 m²

Amplasamentul deosebit, în centrul stațiunii, pe un teren cu importante denivelări (7 m între strada Băilor și str. Dr. Petru Groza), a impus rezolvarea acceselor principale, a recepției hotelului și a curții de serviciu cu anexele respective, la parter, iar a alimentației, la mezanin, cu legături directe la nivelul străzii superioare.

Cazarea se rezolvă în 2 corpuri, cu 5 și 6 niveluri, articulate pe colț și avînd un număr redus de etaje către capete, pentru a se lega de regimul de înălțime existent în stațiune.

Depozitele și atelierele de întreținere sînt amplasate la subsol.

S-au realizat, cu atenție, principalele legături funcționale — accesul pasagerilor în hotel, recepția, legătura directă cu alimentația, separarea accesului la salonul de mic dejun, serviciul la cameră cu legătură directă la oficiul bucătăriei, accese la **restaurant** și din exterior, intrarea personalului printr-un singur punct controlat, cu vestiare-filtru, accesul de aprovizionare și de serviciu la curtea respectivă, amplasarea judicioasă a funcțiunilor zgomotoase (centrala de ventilații, la subsol, grupul electrogen, hidroforul, în de serviciu), spre a nu stînjeni funcțiunea de cazare. curtea de serviciu), spre a nu stînjeni funcțiunea de cazare.

Din hol, se asigură o legătură directă, prin scara secundară și prin subsol, spre intrarea **bazei de tratament,** amplasată la o cotă inferioară, între strada Băilor și rîul Olănești. În directă legătură cu scara principală, sînt amplasate 3 cabinete medicale, pentru consultații și tratamente.

Structura este din cadre de beton armat, monolit calculate pentru grad 7 de seismicitate.

Finisajele de calitate superioară răspund caracterului lucrării (pardoseli din marmură, gresie ceramică, mochetă din lînă, lambriuri furniruite, tîmplărie din aluminiu și din lemn de stejar, plafoane din lemn și din prefabricate de ipsos, corpuri de iluminat și mobilier adecvat).

Noul hotel s-a mulat, pe terenul existent, fără a se crea «accidente» de adaptare (platforme, ziduri de sprijin, nesfîrșite șiruri de trepte etc). Întreaga construcție este orientată spre natură, prin spații intermediare (loggii la camere, terase la restaurante, solarii la capetele coridoarelor cazării — pe acoperiș, etc.).

Dimensionarea strictă, neemfatică, a construcției, fără a se scoate în evidență unele eforturi în structură (travee structurală dublă — la cîte două camere), consolele asimilate organic în armonia ansamblului, sînt tot atîtea aspecte ale bunei cooperări dintre inginer și arhitect, pe parcursul proiectării.

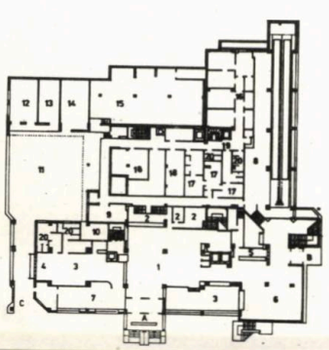
Arh. CORNELIU POPA

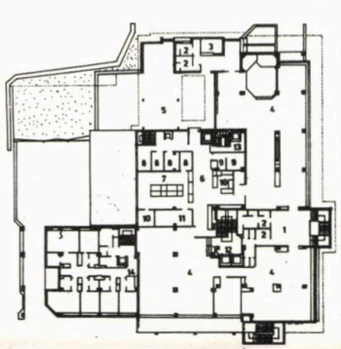
1. PLAN PARTER: A. Acces în hotel — **B.** Acces la restaurant — **C.** Accesul de aprovizionare/serviciu — 1. Holul recepției — 2. Recepție — 3. Salon — 4. Bar ape minerale — 5. Bar de zi — 6. Cofetărie — 7. SHOP — 8. Salon jocuri și bowling — 9. Centrală telefonică — 10. Evacuare gunoi — 11. Curte de serviciu — 12. Post de transformare — 13. Grup electrogen — 14. Hidrofor — 15. Centrala termică — 16. Spălătorie-călcătorie — 17. Vestiare personal — 18. Depozite alimente — 19. Scară de serviciu — 20. W.C.

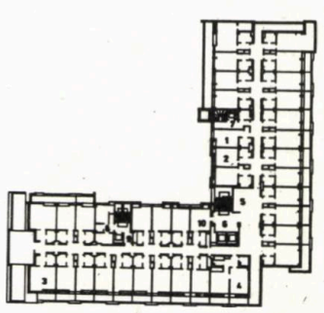
2. PLAN MEZANIN: 1. Hol — 2. W.C. — 3. Garderobă — 4. Salon restaurant — 5. Grădină de vară — 6. Oficiu — 7. Bucătărie caldă — 8. Preparări — 9. Băuturi — 10. Spălător — 11. Bufet — 12. Scară principală — 13. Scară de serviciu — 14. Cazare

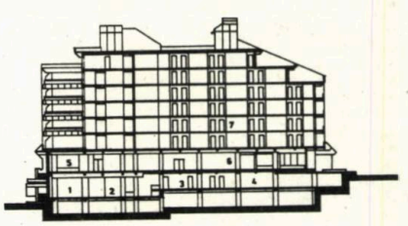
3. PLAN ETAJ III: 1. Cameră cu 1 pat — 2. Cameră cu 2 paturi — 3. Cameră-salon — 4. Apartament — 5. Hol de nivel — 6. Scară principală — 7. Scară de serviciu — 9. Oficiu de etaj — 9. Scară secundară — 10. Cabinet medical

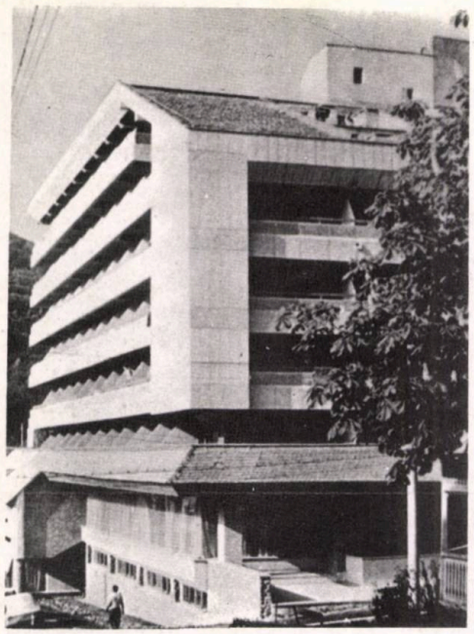
4. SECȚIUNE: 1. Salon recepție — 2. Bar de zi — 3. Sală jocuri — 4. Bowling — 5. Restaurant românesc — 6. Restaurant — 7. Corp cazare.

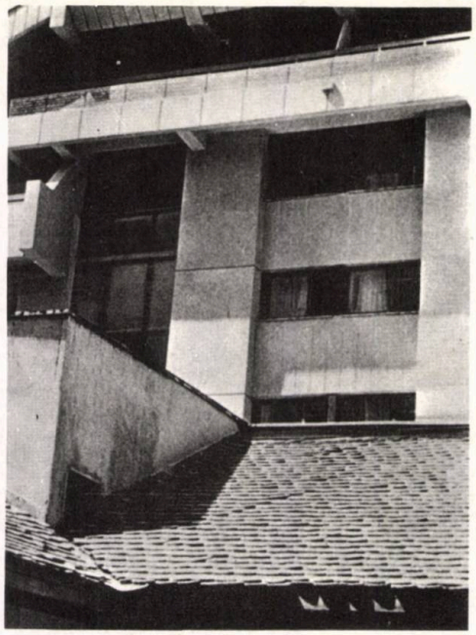

1

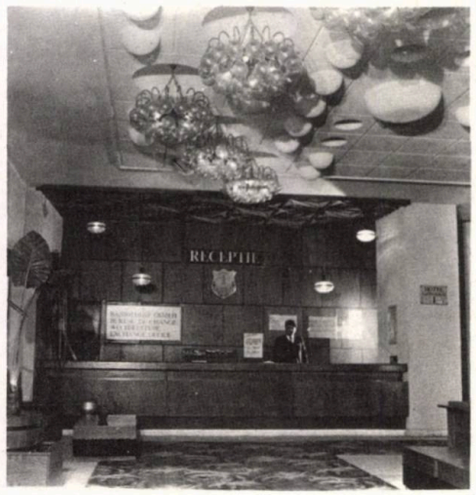

2


3

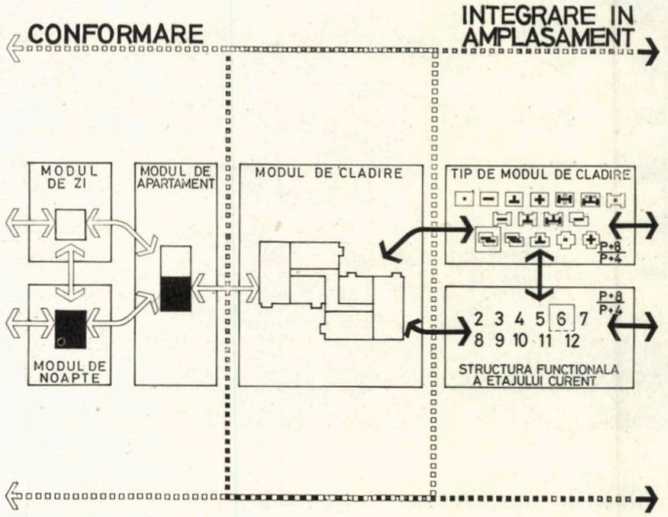

4

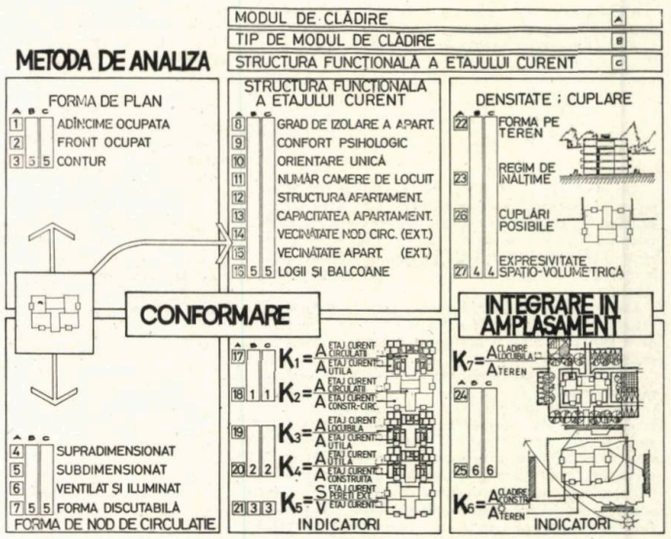


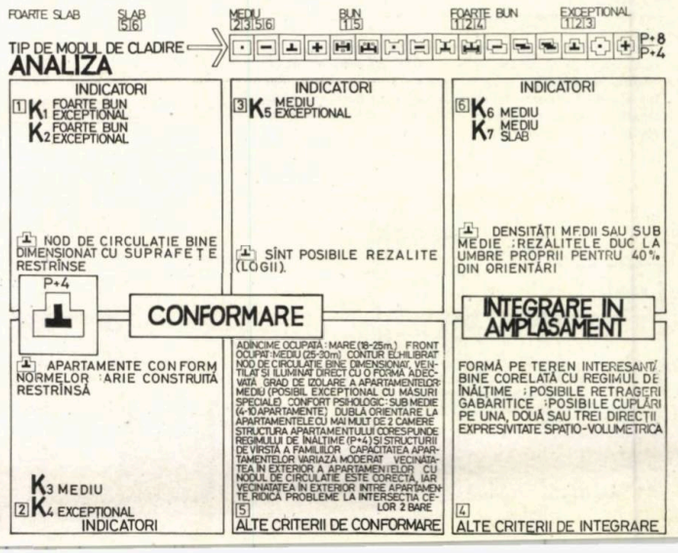




Elaborat în cadrul Institutului de Cercetare și Proiectare pentru Sistematizare, Locuințe și Gospodărie Comunală — ISLGC —, București, acest capitol constituie o colaborare la «STUDIUL DE FUNDAMENTARE PRIVIND SOLUȚIILE DE LOCUINȚE CARE URMEAZĂ A FI REALIZATE ÎN PERIOADA 1986—1990» (proiectant principal Institutul de Proiectări pentru Construcții Tipizate — IPCT — București).







ANALIZA MULTICRITERIALĂ

A CONFORMĂRII ȘI INTEGRĂRII ÎN AMPLASAMENT A CLĂDIRILOR DE LOCUIT

Conformarea clădirii are în vedere: forma de plan și cea a nodului de circulație, regimul de înălțime, numărul capacitatea și distribuția apartamentelor pe etajul curent.

Propunerile făcute pornesc de la constatarea că etapele clasice de lucru, pe care le parcurge stabilirea conformării și cea a integrării în amplasament, ale clădirii, presupun, doar în ultimă instanță, verificarea performanțelor pe care aceasta le poate avea. Din acest motiv, se ajunge la situații în care, în timp ce performanțele conformării sînt foarte ridicate, cele ale integrării clădirii în amplasament sînt mediocre (densitatea, orientarea).

Pentru a se ajunge la optimizarea conformării clădirii și la cea a integrării ei în amplasament, este necesară o abordare sistemică a problemei, încă din prima etapă de lucru, asigurîndu-se, astfel, eficiența demersului arhitectului.

Am urmărit să stabilim o metodă de lucru bazată pe evaluarea simplă și rapidă a interdependențelor. Metoda este definită în cadrul unui sistem deschis și concepută ca să permită corectări, în urma aplicării sau în urma schimbării unora dintre ipotezele inițiale.

Problemele studiate s-au referit la:

- Evidențierea interdependențelor elementelor determinînd conformarea și integrarea în amplasament a clădirii.
- Stabilirea unei tipologii a caracteristicilor conformării clădirilor
- Precizarea unor indicatori, care să determine gradul de adecvare al conformării și al integrării în amplasament, ale clădirii, și stabilirea unor ipoteze de lucru corelate cu normele existente
- Stabilirea criteriilor de comparație, în funcție de indicatori, a performanțelor clădirilor (între clădiri distincte, între tipuri distincte de clădiri, între clădiri avînd același număr de apartamente pe etaj curent sau avînd un număr diferit)
- Expunerea unor concluzii și propuneri, în legătură cu proiectele luate în discuție, și a metodei de lucru folosite, precum și stabilirea unor direcții și date de temă pentru fundamentarea unor noi soluții de clădiri de locuit — această problemă făcînd obiectul de bază al studiului nostru.

S-au studiat și analizat: 71 moduli de clădire de locuit, 16 tipuri de moduli de clădire, diferențiați după forma în plan și după nodul de circulație, 11 structuri funcționale ale etajului curent. Regimurile de înălțime luate în considerație au fost pentru P +4 și P +8 (cu locuințe la parter).

Pentru intervenția urbană (conformarea și integrarea în amplasament a clădirii), au rezultat următoarele criterii:

- Forma de plan **(Fig. 1)** • Forma nodului de circulație **(Fig. 2)** • Regimul de înălțime (P +4 și P +8) • Numărul, capacitatea și distribuția apartamentelor pe etajul curent (2...12) • Modul de cuplare (independent, capăt, mijloc) • Ocuparea frontului construit în condițiile însoririi minime necesare • Criterii de comparare a indicatorilor K1...K7 (în valoare absolută/relativă) • Criterii derivate din analiza la nivelul apartamentului și la nivelul nodului de circulație verticală.

Majoritatea acestor criterii acoperă toată scara valorică (pozitiv/negativ), dar există unele care fac acest lucru doar parțial. Toate criteriile sînt susceptibile de variante, de extensii, separări, inadvertențe. Unele pot fi utilizate mai puțin, altele sînt subiective. Nu a fost luată în considerație evaluarea cumulativă, pe bază de punctaj.

Pentru studiul de caz al modulului de clădire, s-au folosit douăzeci de criterii (constant regimul de înălțime). Pentru studiul de caz al tipului de modul de clădire, s-au folosit șase criterii (constante: forma de plan, forma nodului de circulație, regimul de înălțime), diferențiate după numărul de apartamente pe etajul curent. Pentru structura funcțională a etajului curent, s-au folosit șase criterii (constante: regimul de înălțime, numărul, structura și distribuția apartamentelor pe etajul curent), diferențiate după forma de plan și forma nodului de circulație.

În urma analizei efectuate, au rezultat următoarele:

CONCLUZII ȘI OBSERVAȚII PROPUNERI ȘI RECOMANDĂRI

Densitatea netă conform legii sistematizării (K_7), densitatea în condițiile însoririi minime necesare (K_6) și coeficientul termic global (K_5) sînt determinate direct de:

- Raportul între laturile clădirii $\left(\frac{l}{L}\right)$
- Dimensiunile propriu-zise ale laturilor clădirii ($l \geq 12$ m, $L \leq 40$ m)
- Elemente de contur (rezalite), logii, balcoane etc.; acestea pot fi utilizate, în măsura în care ponderea lor nu modifică semnificativ factorii sus-menționați).

Raportul între laturile clădirii $\left(\frac{l}{L}\right)$ să varieze între:

- **$\frac{1}{2}$ și $\frac{1}{3}$ — pentru modulii de clădire cu adîncimea între 12 și 18 metri; forme optime (Fig. 3)**
- **$\frac{1}{2}$ — pentru modulii de clădire cu adîncimea între 18 și 25 metri; forme optime (Fig. 4)**
- **$\frac{1}{1}$ și $\frac{1}{2}$ — pentru modulii de clădire cu adîncimea între 18 și 40 metri; forme optime (Fig. 5).**

Sînt preferabili modulii de clădire cu laturile mari (maximum 40 metri).

Apartamentele cu orientare unică nu permit expunerea fațadei respective la nord (diminuarea posibilităților de orientare).

Apartamentele cu orientare unică să se limiteze la maximum două camere, cu obligativitatea amplasării acestor apartamente pe orientarea favorabilă.

Temele de elaborare a proiectelor tip să conțină condiția de mai sus și obligația ca proiectul tip să indice orientările posibile și cele interzise la amplasare.

La aceeași suprafață ocupată la sol, tipurile de moduli de clădire care sînt caracterizate prin perimetre mai mari (rezalite), au densități nete conform legii sistematizării (K_7) și densități în condițiile asigurării însoririi minime necesare (K_6) mai mici (zona de proiecție este proporțională cu perimetrul) și coeficienți termici globali mai mari (K_5).

La conformarea modulului de clădire în vederea integrării sale în amplasament, pentru a se obține valori optime ale indicatorilor K_5, K_6 și K_7, se va ține seama de: • **Raportul între laturile clădirii** • **Dimensiunile propriu-zise ale laturilor clădirii** • **Elementele de contur ale clădirii** • **Perimetrul clădirii** • **Aria construită a clădirii.**

Dacă, la același regim de înălțime, aria construită este mică, se va selecta modulul de clădire cu perimetrul mai mic și fără rezalite; la arie construită mare, se poate selecta modulul de clădire cu perimetrul mai mare, iar rezalitele vor fi de preferință mari (de ordinul metrilor).

Tipurile de moduli de clădire, ale căror elemente de contur sînt apărute în mod accidental, necesită un teren aferent mai mare pentru respectarea criteriilor corectei orientări (acestea se aplică pentru fiecare cameră de locuit în parte și distanța pînă la clădirea învecinată se calculează în funcție de camera cea mai avansată pe contur).

Se recomandă o formă geometrică clară, cu decroșuri sau rezalite corect dimensionate; în acest fel, se pot obține și posibilități multiple de cuplare, dar și de expresivitate spațio-volumetrică.

Structura funcțională a etajului curent este determinată și de cerințele amplasamentului.

La alegerea proiectelor tip, ce urmează a fi aplicate, pe un anumit amplasament, se va ține seama de următoarea ordine de prioritate a criteriilor: • Posibilitățile de integrare a modulului de clădire în amplasament • Condițiile de locuire • Eficiența economică • Alte criterii.

Din studiul indicatorilor de densitate (K_6, K_7) a rezultat că, în actele normative, regimul de înălțime nu este corelat cu însorirea și cu iluminarea naturală, ca factori de influență ai amplasamentului.

Actele normative se cer completate cu prevederi referitoare la însorire și iluminare naturală, ca factori de influență ai amplasamentului.

Din studiu, rezultă că variațiile în funcție de regimul de înălțime (P +4, P +8) și din structura funcțională a etajului curent utilizate în prezent sînt limitate.

Din experiența altor țări, decurge o varietate mai mare a sistemelor de rezolvare a circulațiilor verticale și orizontale din cadrul modulului de clădire.

Sistemul de acces la apartamente, care duce la anumite rezolvări ale acestora, a fost definit de: planșee continue cu scări de înălțimea unui etaj și circulații comune suprapuse la fiecare nivel.

Pentru optimizarea eficienței conformării și a integrării în amplasament a clădirii și pentru obținerea unei mai mari varietăți de moduli de clădire, este necesar să se studieze și alte sisteme de circulații verticale și orizontale de acces la apartamente (planșee continue sau decalate, scări interioare de înălțimea unui etaj sau jumătate de etaj, circulații comune, suprapuse sau decalate etc).

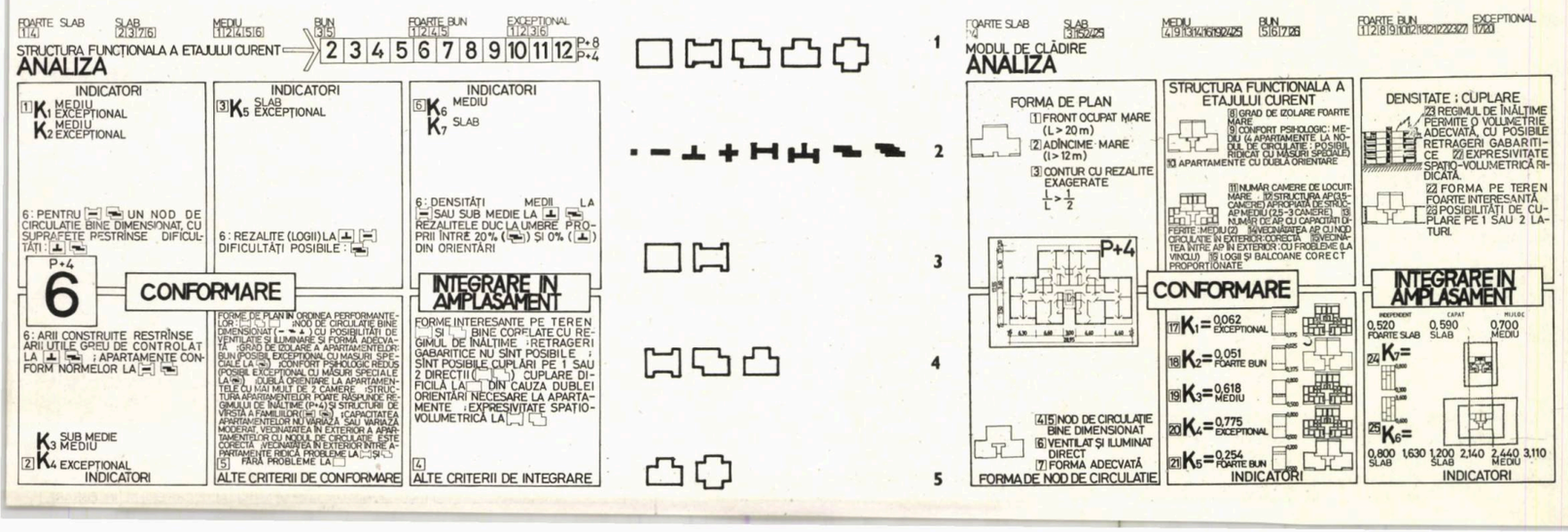
Există o interdependență a elementelor care determină conformarea clădirii, necesitînd studiul lor în sistem (forma de plan, forma nodului de circulație, structura funcțională a etajului curent, regimul de înălțime). De asemenea, elementele care determină integrarea clădirii în amplasament fac necesar studiul lor în sistem (aria ocupată la sol, spațiile verzi, terenurile de joacă, locurile de parcare, însorirea și iluminarea naturală, zgomot, vizibilitate).

Există o interdependență a conformării clădirii (subsistem) și a integrării acesteia în amplasament (subsistem).

Sînt necesare teme de studii care să aprofundeze relațiile între elementele sistemului.

Metodologia evidențiată în prezentul studiu se impune a fi utilizată încă din faza inițială a proiectării.

Arh. MIHAIL-CRISTIAN LOTREANU
Arh. ȘERBAN LOTREANU



KONFERONTACJE WARSZAWSKIE '86

«DE LA COMPLEXUL DE LOCUIT LA ZONA DE CENTRU»

Prin tematica propusă și prin sistemul original de desfășurare, **«Confruntările Varșoviene»,** concurs organizat din trei în trei ani de Uniunea Arhitecților Polonezi (SARP), se constituie drept una dintre cele mai interesante și mai ambițioase manifestări de acest gen.

Ediția 1986 a concursului a presupus, ca de obicei, două etape: prima — elaborarea proiectelor și a doua — susținerea și dezbaterea acestora, în cadrul unui seminar (organizat la Casa Arhitectului, în localitatea Kazimierz, lîngă Varșovia).

Au participat 12 colective din 10 țări, reprezentînd 11 orașe.

Din partea țării noastre — reprezentînd Uniunea Arhitecților și Municipiul București — a luat parte, la concurs, un colectiv format din arhitecții Dan Agent, Radu Drăgan, Cristina Moscu și Olga Naiman.

Juriul a fost alcătuit din cîte un reprezentant al fiecărei țări participante (din partea României — arh. Horia Hudiță) și din împuterniciți ai instituțiilor și ministerelor organizatoare.

Zona propusă pentru studiu, partea de est a Cartierului Żelazna Brama — în traducere «Poarta de Fier» —, al cărei existent e prezentat în **Fig. 2,** e caracterizată prin:

- Situarea ei la limita centrului **(Fig. 1),** învecinîndu-se către sud cu Piața Palatului Culturii, către est cu zona comercială centrală a Varșoviei, iar către vest și nord cu Cartierele Żelazna Brama și Mirow
- Păstrarea în cuprinsul ei a unor elemente, disparate, rămase din vechile structuri ale orașului — Piața triunghiulară Grzybowski, strada Prozna **(Fig. 4),** strada Elektoralna, Halele Mirowska și Gwardia **(Fig. 5),** precum și cîteva clădiri reprezentative înspre strada Marszalkowska **(Fig. 8 și 11)**
- Prezența blocurilor de locuințe, cu p+15, construite pe baza unui proiect premiat în anii '60, dar care, astăzi, nu mai corespund, nici din punct de vedere al confortului și nici al participării la viața centrului **(Fig. 10)**
- Situarea la limita de vest a Axului Saxon, cel mai important element urbanistic al Varșoviei.

Se solicita:

- Definirea posibilităților de transformare a fondului de locuințe existent în zonă — prin modificări funcționale, calitative etc.
- Formularea criteriilor pentru stabilirea cadrului legislativ adecvat «zonei de centru» — spre deosebire de cel al unui «complex de locuit» —, precum și ale unei structuri rezidențiale posibile a zonei centrale, care să asigure un nivel acceptabil al calității vieții.
- Stabilirea repertoriului de construcții și dotări publice, care să confere zonei identitate și caracter particular
- Propunerea criteriilor de conformare spațială a spațiilor publice și a traficului auto și pietonal în zonă.

Constrîngerile temei au fost: păstrarea clădirilor istorice, a traseelor edilitare și infrastructurii existente, respectarea aliniamentelor, a prospectelor stradale și a sistemului de transport în comun.

Tematica — rezumată în titlul **"From a Neighbourhood to the Downtown"** — este interesantă și incitantă, punînd în discuție, nu numai rezolvarea concretă a unei arii din perimetrul central al Varșoviei, ci, mai ales, atitudinea ce poate și trebuie să fie adoptată de către arhitecți și municipalitate față de o situație de această natură.

Pentru fiecare etapă de transformare și dezvoltare a orașului, rezultatul intervențiilor urbane, coroborate, determină o anume calitate a mediului construit, traducîndu-se, în ultimă instanță, într-o anume calitate a vieții urbane.

Într-un sens foarte larg, calitatea vieții urbane înseamnă un anume nivel de împlinire al aspirațiilor și nevoilor membrilor cetății, accesul nestingherit la diversele servicii oferite în cadrul orașului, la valorile culturale și patrimoniale, la bunăstarea publică. În sens restrîns, calitatea vieții rezultă ca un corolar al interacțiunii individ-ambient.

Cadrul acestei interacțiuni îl constituie un anume loc, generînd un anume spațiu. Iată, deci, că, în măsura în care caracteristicile acestei interacțiuni conturează elementele calității vieții urbane, modul în care omul valorifică spațiul definește cel mai bine calitatea mediului construit.

Pentru individ, spațiul înseamnă experiență, apropierea spațiului fiind un proces de constituire în timp a unei memorii, pe baza mai multor imagini-experiențe.

Așadar, primul scop al proiectării urbanistice trebuie să fie crearea de locuri și de circumstanțe pentru spații cu caracter, care să determine, în plan psihomental, imagini-experiențe, avînd drept mijloace prezențele fizice construite sau naturale, constituite într-un veritabil metalimbaj arhitectural.

Procesul continuu de valorificare a ambientului, finalizat într-o sumă de imagini-experiențe, se desfășoară, în același timp, pe mai multe niveluri: în primul rînd — la nivel de strictă întrebuințare funcțională a spațiului, la care ambientul se califică printr-un anume grad de satisfacere a nevoilor individului sau grupului; în al doilea rînd — la nivel de apropriere a spațiului ca formă urbană, calitatea mediului construit rezultînd din armonizarea contururilor spațiului cu contururile individului, din punct de vedere strict fizic; la cel de al treilea nivel — cel al experiențelor complexe psihomentale —, calitatea mediului construit traducîndu-se printr-un anume grad de satisfacere a aspirațiilor individului [1].

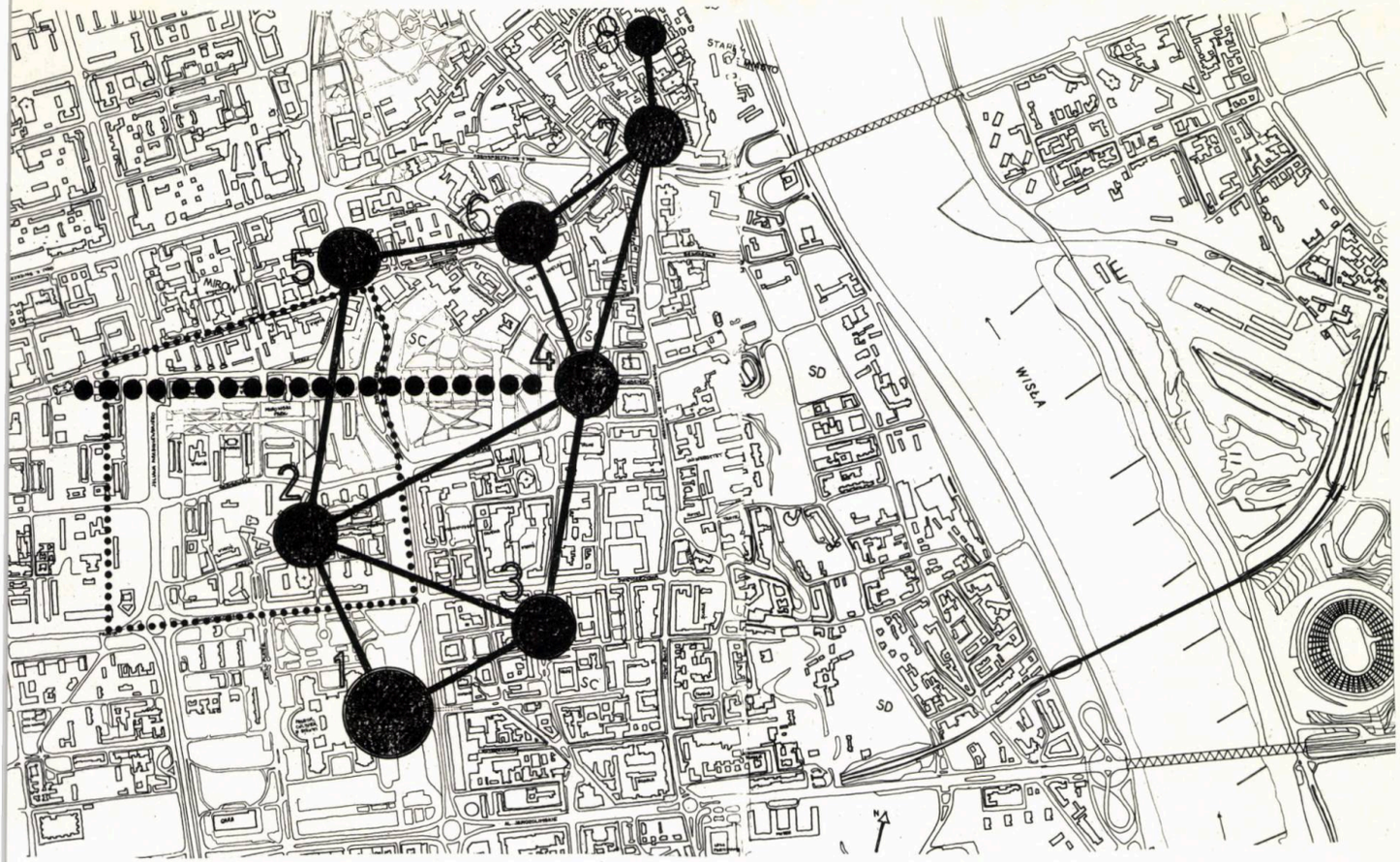
Am considerat nimerit să prezentăm propunerile concurenților printr-o analiză comparativă, vizînd fiecare dintre aceste niveluri, pentru a desprinde acele elemente care, nu numai că au particularizat unul sau altul dintre proiectele confruntării, dar au și determinat poziții importante față de problemele supuse dezbaterii **(Fig. 13 a, 13 b, 13 c—131).**

La nivelul relațiilor funcționale, al aprecierilor cantitative, prima problemă ce se pune în discuție este cea a stereotipurilor, adică a cadrului legislativ (normative, standarde, regulamente, uzanțe etc.). **Tabelul 1** surprinde diferența mare între ceea ce s-a propus, în proiectele de concurs, și ceea ce prevăd standardele în vigoare. Ținînd seamă de faptul că nici unul dintre proiecte nu a propus în Żelazna Brama un nou Manhattan, unele dintre propuneri — Göteborg, Varșovia 1 [2] — mizînd chiar pe intervenții la limita inferioară a necesarului, rezultă că normele urbanistice — concepute pentru o anume categorie de situații — nu pot fi aplicate rigid, nediferențiat.

Procesul de transformare al orașului este natural și continuu, conducînd la o permanentă îmbogățire calitativă a organismului urban. Pe de altă parte, în cadrul unuia și aceluiași organism urban, nu putem trata identic o zonă cu caracter rezidențial periferică și o zonă din centrul Capitalei.

Apare, prin urmare, evidentă necesitatea tratării elastice, nuanțate, a stereotipurilor normative (urbanistice, financiare, organizatorice, procedurale), acestea traducîndu-se, în cele din urmă, prin descentralizarea acțiunilor și localizarea operațiunilor, în funcție de particularități [3].

De pe aceste poziții, pot fi abordate problemele concrete urbanistice legate de: 1. Prezența locuințelor într-un cartier de centru — 2. Dotările adecvate unei zone centrale



1. SITUAREA ZONEI ÎN CADRUL CENTRULUI VĂRŞOVIEI: *1. Piaţa Palatului Culturii — 2. Piaţa Grzybowski — 3. Piaţa Poustankow Warsaw — 4. Piaţa Victoriei — 5. Piaţa Băncii — 6. Piaţa Teatrului — 7. Piaţa Krolewski — 8. Stare Miasto*

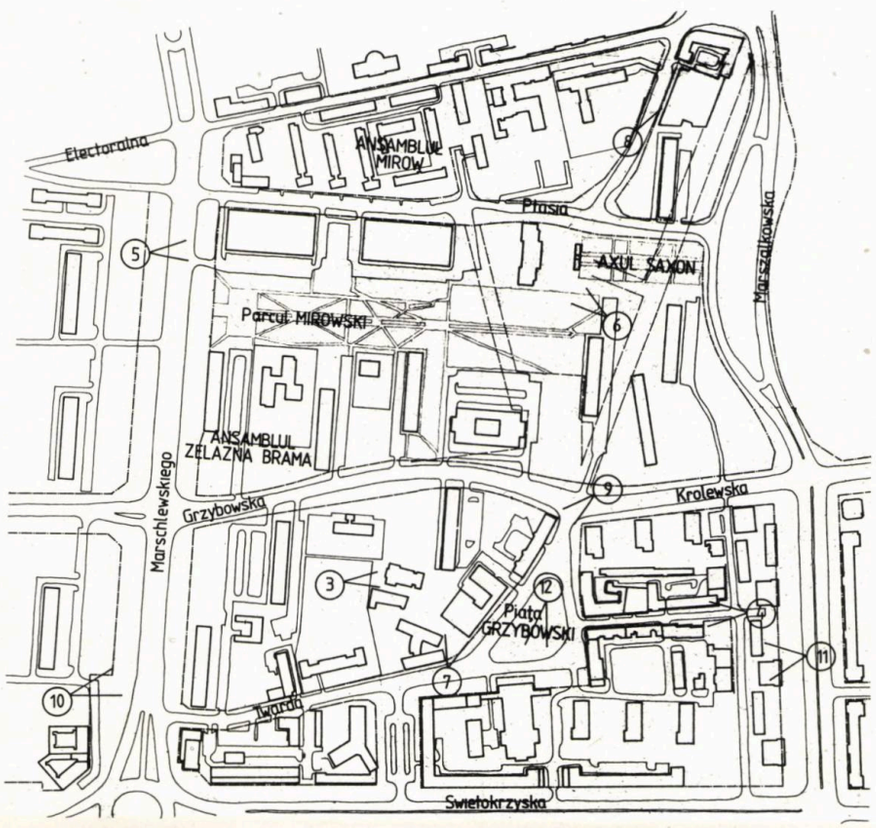
2. ZONA DE STUDIU SITUAŢIA EXISTENTĂ

— 3. Tipurile de transformări apropriate unei zone cu densitate construită ridicată şi — 4. Relaţia pieton-vehicul, într-o zonă centrală.

Se cunoaşte faptul că, în mai toate marile metropole europene — şi, inclusiv, în Bucureşti —, în ciuda unor constrîngeri caracteristice inerente zonei centrale, există o puternică tendinţă de a prefera o locuinţă în centru, faţă de una într-unul din cartierele de la marginea oraşului. Există, totodată, o preocupare concretă a edililor, în mai multe oraşe mari, de a reduce populaţia în zonele de centru [4].

Cu excepţia proiectului **Praga,** toate propunerile au susţinut ideea că «un centru este bun numai dacă sînt mulţi oameni care trăiesc în el» **(Tabelul 2).**

Amplasarea locuinţelor în centru presupune, însă, realizarea unui compromis între ceea ce, de regulă, este potrivit unei zone rezidenţiale (locuri de joacă, spaţii verzi, aer, lumină, intimitate, izolare faţă de traficul vehicular etc.) şi o anume intensitate a proceselor pe care le presupune o zonă centrală.



2

S-au propus soluţii în care zona de locuit păstrează o oarecare autonomie **(Bucureşti, Budapesta)** sau variante, în care juxtapunerea locuinţe-dotări orăşeneşti este ridicată la nivel de principiu general **(Helsinki, Berlin).** Majoritatea proiectelor au adoptat, însă, în diverse moduri de rezolvare în detaliu, principiul faţă-spate, cu amplasarea dotărilor la stradă, în prim plan, şi a locuinţelor în planul secund, beneficiind de intimitatea necesară **(Poznan, Göteborg, Varşovia 2, Belgrad).** S-au creat, astfel, culoare, cedate fie traficului auto, fie celui pietonal, de importanţă locală sau de tranzit (cum sînt strada Grzybowska sau pietonalul N—S), culoare ce capătă caracter public sau semipublic, asigurîndu-se cadrul obişnuit unui centru de oraş. În planul al doilea, insulele delimitate de aceste culoare rămîn spaţii cu caracter semiprivat (incinte, curţi), proprii locuinţelor (schemă foarte clar conturată în proiectele **Poznan** şi **Varşovia 1).**

Rezolvarea compromisului locuinţă-centru se traduce prin găsirea justei proporţii între spaţiile cu caracter privat şi cele publice [5].

Problema dotărilor adecvate zonei Żelazna Brama este foarte diferit tratată, în cele 12 proiecte. Dacă s-a acceptat fără rezerve faptul că un centru nu trebuie să aibă faţade frumoase, ci şi o anumită intensitate de servicii, la un înalt nivel calitativ, modul în care a fost înţeleasă îmbogăţirea funcţională a zonei diferă mult, de la proiect la proiect **(Tabelul 3).**

S-a respectat, în general, Master-Plan-ul elaborat anterior al Varşoviei, care prevedea amplasarea dotărilor perimetral zonei, cu un centru de greutate în aria Pieţei Grzybowski, dar e interesant de remarcat că majoritatea proiectelor a optat pentru amplasarea difuză în teren a dotărilor.

→

3

4

cu aglomerări locale, în spațiile cu un pronunțat caracter public (piețe, străzi comerciale, pasaje etc).

Unele propuneri au considerat nimerit să trateze zona ca un tot avînd un caracter aparte (centru de birouri, spre exemplu, proiectele **Praga, Helsinki).** Altele au urmărit particularizarea zonei printr-o dotare de excepțtie (centru de informații — **Sofia,** centru de conferințe — **Belgrad, Göteborg, Leningrad,** centru de computere — **București,** centru de sport și loisir — **Berlin).**

În etapa actuală, cînd în mai toate marile orașe europene, s-au încheiat operațiunile de refacere după război și s-a trecut, de la dezvoltarea extensivă a orașului, la prefaceri intensive, transformările operate asupra fondului existent au devenit problema centrală. În cazul Varșoviei, oraș distrus în proporție de 85% în timpul războiului, problema este cu atît mai importantă, cu cît fiecare clădire rămasă după război poartă, în sine, semnificația majoră a unui trecut eroic. Totodată, Cartierul Żelazna Brama pune în discuție o chestiune de principiu, tipică și de mare actualitate: ce atitudine trebuie avută vizavi de un ansamblu de locuit conceput în anii '60, conform idealurilor funcționaliste din acea vreme, și a cărui prezență în centrul orașului nu mai este, astăzi, satisfăcătoare?

Participanții la **Confruntările Varșoviene 1986** au prezentat propuneri exprimînd puncte de vedere foarte diferite, beneficiarul preferîndu-le, poate, nu atît pe cele mai interesante, cît, mai ales, pe cele mai adecvate situației concrete a Poloniei de azi. Tipurile de transformări propuse se înscriu în cîteva mari categorii, pe care le vom examina, în continuare:

1. Transformarea, prin adiționare (fără intervenții semnificative asupra fondului construit existent), adoptată, ca principiu unic, de către **Varșovia 2** și **Poznan** și preferată, de asemenea, de proiectele **Belgrad, Göteborg** și **Varșovia 1.**

2. Transformarea prin modificarea funcțiunilor, procedeu adoptat de către majoritatea proiectelor, blocurile înalte cu p +15, din Żelazna Brama primind noi destinații printre care hoteluri, cămine studențești, locuințe de serviciu, birouri, precum și apartamente cu mai multe camere. O mențiune specială pentru **proiectul Praga,** care, fără să accepte alte tipuri de modificări, mai radicale, propune eliminarea completă a locuințelor din aceste blocuri și — în consecință — aplicarea pe larg a acestui tip de transformare. implicînd intervenții, atît la interior — ca în cazul precedent —, cît și la exterior — prin demolări parțiale sau adosări de volume noi clădirilor existente [6]. Prin acest tip de intervenții, s-a urmărit, în general, fragmentarea, diminuarea sau chiar distrugerea imaginii, monotone și masive, pe care o prezintă blocurile înalte din Żelazna Brama, prin introducerea unor elemente, care — pe de-o parte — să rupă perspectiva, la nivelul străzii, către aceste blocuri și care — pe de alta — să aducă scara acestora mai aproape de scara umană. Interesant de remarcat că mai toate proiectele ce au prezentat intervenții de acest tip le-au integrat într-un sistem riguros: secționarea în două a blocurilor înalte **(Helsinki),** suprapunerea de trame (practicată în proiectele **București** și **Budapesta),** adosările pe toată lungimea blocurilor **(Leningrad** și **Göteborg).**

4. Transformări radicale, prin demolări ale unor părți din fondul construit existent. Cu excepția proiectului **Varșovia 2,** care nu înlătură nici o construcție existentă, toate celelalte implică, totuși, demolarea cîtorva clădiri de mică importanță.

Proiectul **Budapesta** propune, însă, o rezolvare monumentală a Axului Saxon, prin integrarea într-un macrosistem a Parcului Mirowski și a Grădinii Saxone, cu sacrificarea întregii zone a Cartierului Mirow, de la sud de stradă Elektoralna, precum și a clădirilor de la strada Marszalkowska, cu excepția Palatului Liubomirski **(Fig. 6),** propunere remarcabilă prin acuratețe, dar ieșită din scara situației

5

6

7

3. SINAGOGA — 4. STRADA PROZNA — 5. HALELE MIROWSKA ȘI GWARDIA — 6. PALATUL LIUBOMIRSKI — 7. TEATRUL EVREIESC DE STAT — 8. CASA PRIETENIEI POLONO-SOVIETICE ȘI HOTELUL SAXON — 9. CLĂDIRI CU ATELIERE MEȘTEȘUGĂ-

concrete.

În ceea ce privește relația pieton-vehicul, este important a se înțelege diferența dintre condițiile impuse de o zonă rezidențială și una centrală și a depăși stereotipul segregării traficului auto de cel pietonal, în perimetrul spațiilor publice.

Dacă proiectele **Belgrad (Fig. 14 g)** și **Sofia** au propus rezolvarea pietonală a Pieței Grzybowski, păstrînd un minim de străzi, majoritatea celorlalte proiecte a adoptat poziția acceptării conviețuirii pieton-vehicul, în zona centrală, ca pe un rău necesar.

Proiectele **Helsinki** și **Göteborg** au tratat aparte strada Grzybowska, prin forfecarea ei și prin crearea unei piețe noi **(Fig. 14 c),** în ideea diminuării vitezei de traversare auto a zonei. Propuneri ca **Helsinki, Budapesta** și **București (Fig. 14 a)** au mizat, de asemenea, pe o diminuare a traficului vehicular local, printr-o densificare a rețelei stradale, după modelul orașului tradițional.

Problema parcajelor pare să fie exclusiv o problemă de opțiune din punct de vedere economic. Față de posibilitățile actuale ale edililor Varșoviei, s-a preferat soluția cu parcaje supraterane multietajate **(Helsinki, Göteborg)** altor variante — parcaje subterane în zonele spațiilor publice (majoritatea proiectelor), parcaje subterane în incintele de locuit **(București, Varșovia 1).**

Nivelul al doilea al valorificării mediului construit, ca sursă a imaginilor-experiențe în plan mental, este cel al aproprierii ambientului ca formă urbană, nivel la care individul simte orașul ca prezență fizică.

Primul și cel mai important aspect este cel al scării umane a arhitecturii formelor urbane, pentru că locul determinat ca spațiu se califică la acest nivel, în funcție de modul în care atributele geometrice, dimensionale, ale spațiului, sînt în relație de proporție potrivită față de individ și de modul în care spațiul e perceput ca un al doilea contur al individului ca adecvare justă a formei urbane la dimensiunile omului, rezultînd un anume confort fizic, ce se traduce prin siguranță, liniște și libertate.

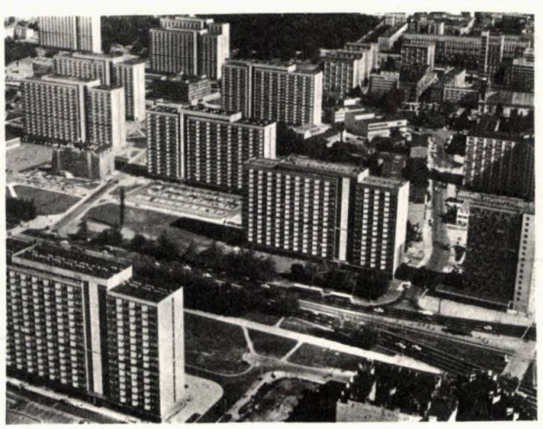
12

9

Adoptînd, în genere, o atitudine critică față de modelul Modern[7] de alcătuire a spațiilor, proiectele — exceptînd, poate, propunerile **Praga** și **Berlin** — au urmărit constituirea unei imagini a orașului apropiată de cea a conceptului tradițional, nu printr-o mimare Kitsch a acestuia, ci printr-o abordare modernă — în spirit tradițional — ce poate fi rezumată astfel: • A defini spații bine conturate

11

8

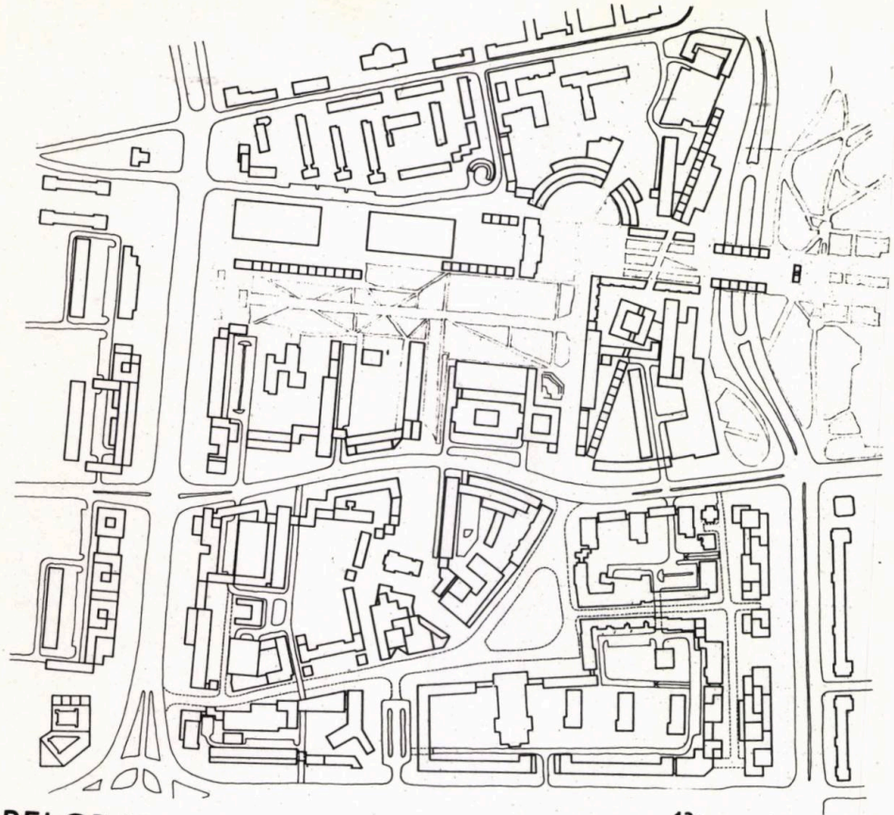


10

• A recrea spații stradale • A crea piețe, scuaruri, incinte, curți **(Tabelul 4)** • A controla perspectivele la nivelul străzilor și spațiilor mari, prin crearea de fronturi închegate de înălțime potrivită • A diminua prospectele stradale • A organiza succesiuni de spații interrelaționate • A crea puncte de atracție și a le corela • A compune, nu pe baza unei singure idei mari, ci dintr-o serie de mici evenimente • A îmbogăți cu mică arhitectură.

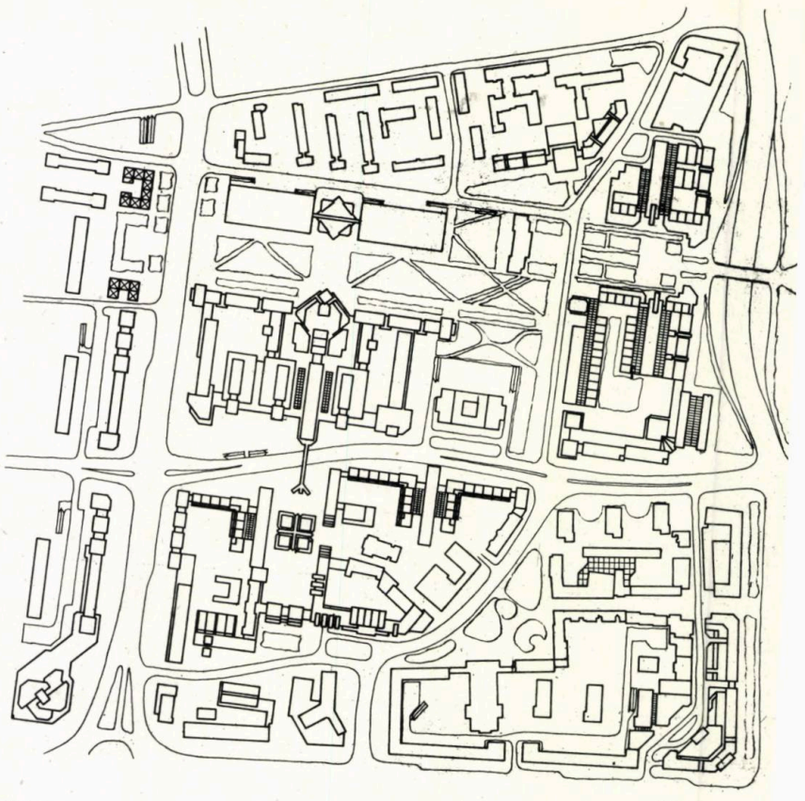
REȘTI, ÎN PIAȚA GRZYBOWSKI — 10. CARTIERUL ŽELAZNA BRAMA — 11. PALATUL TELEFOANELOR — «SÖDERGRAN» — 12. BISERICA EVANGHELICĂ DIN PIAȚA GRZYBOWSKI

→



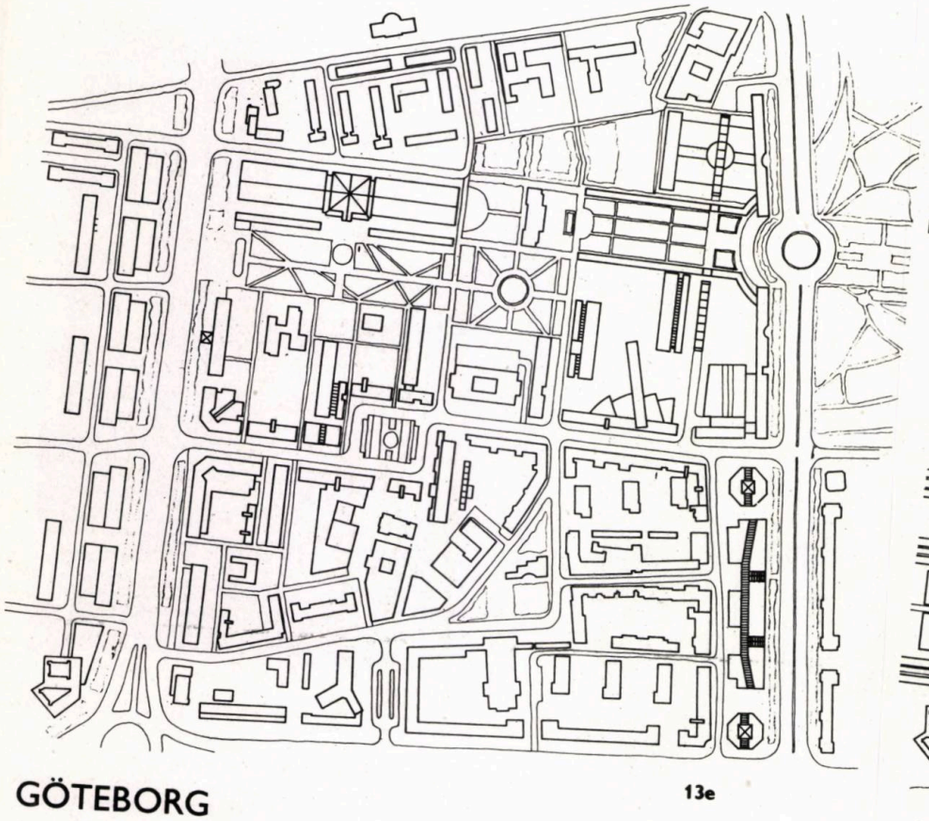
BELGRAD

13a



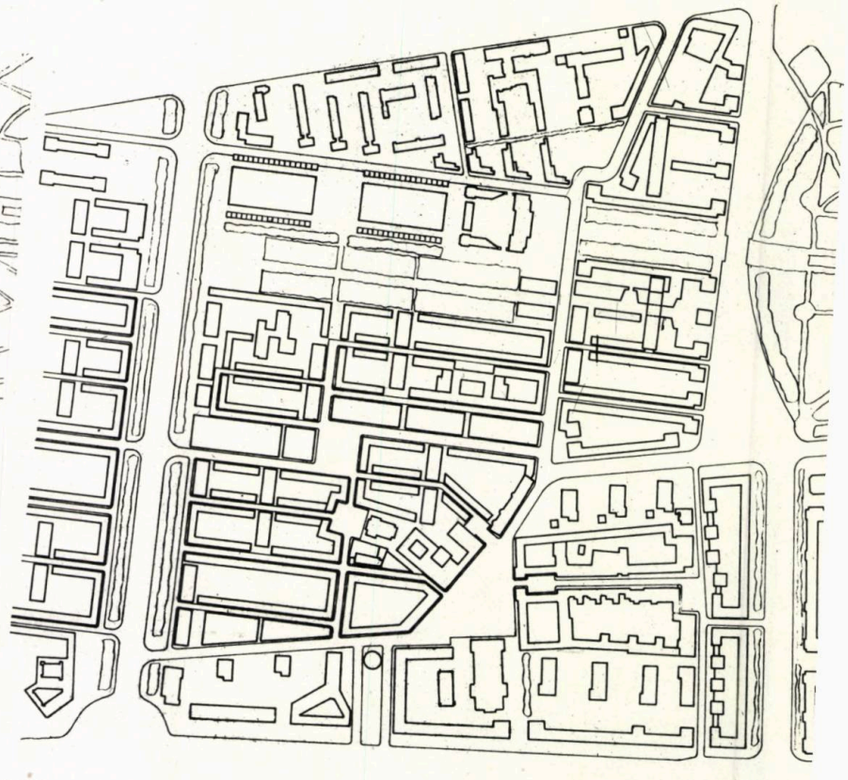
BERLIN

13b



GÖTEBORG

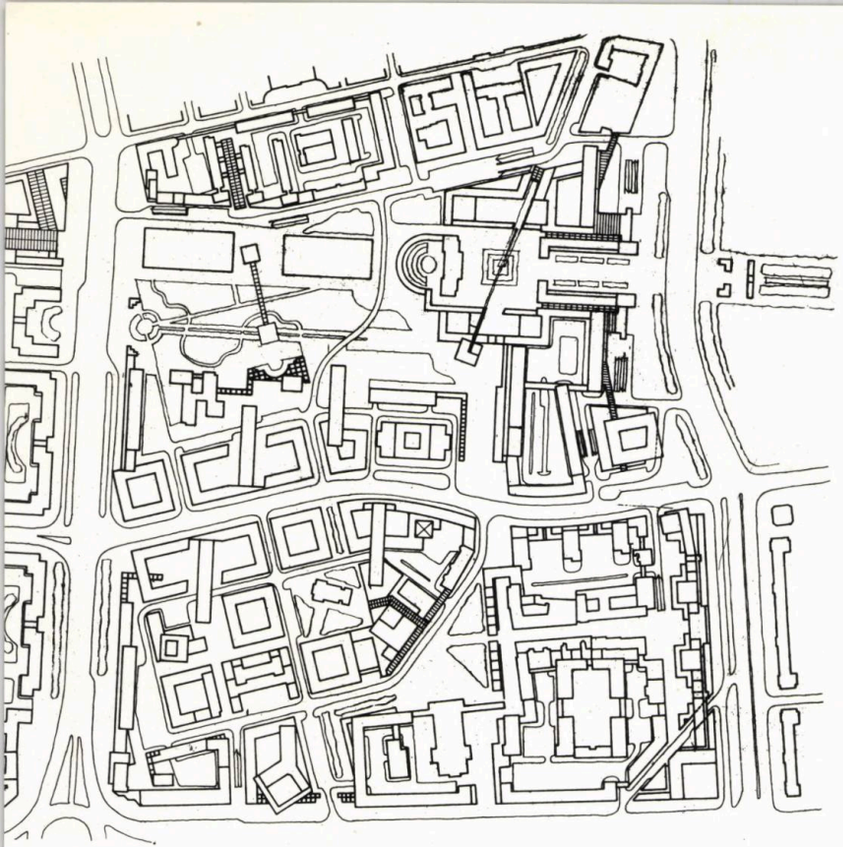
13e



HELSINKI

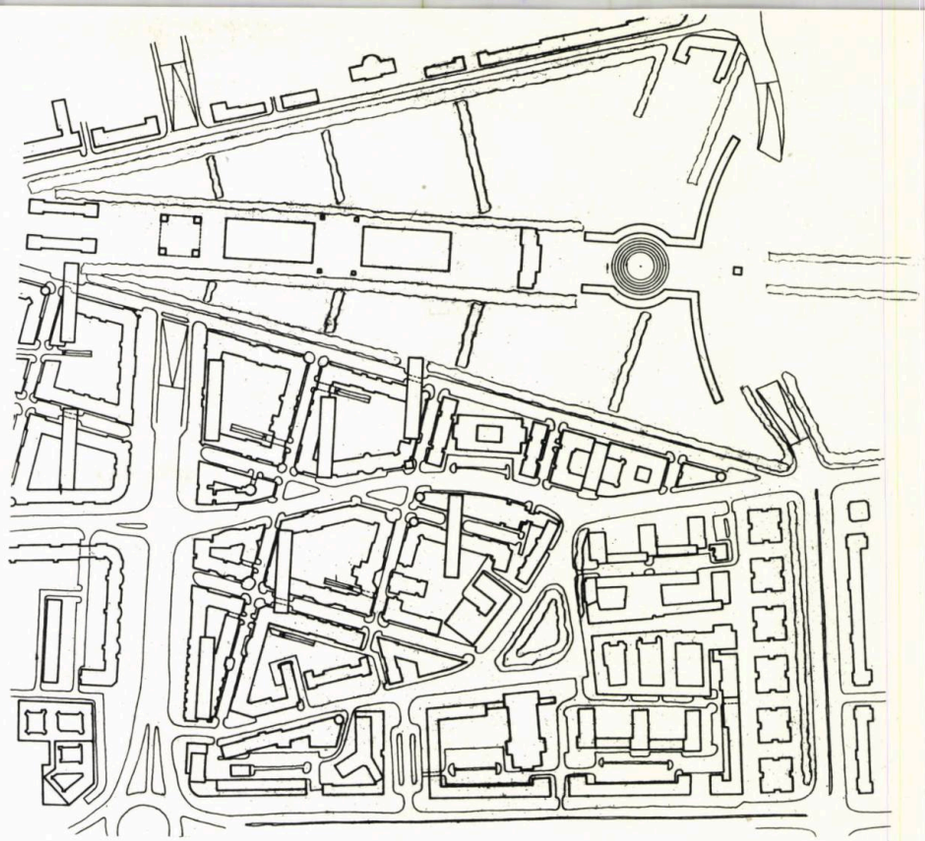
13f

— 13. PLANURILE CELOR 12 PROIECTE DE CONCURS: *a.* Belgrad — *b.* Berlin — *c.* București — *d.* Budapesta — *e.* Göteborg — *f.* Helsinki — *g.* Leningrad — *h.* Poznan



13c

BUCUREȘTI

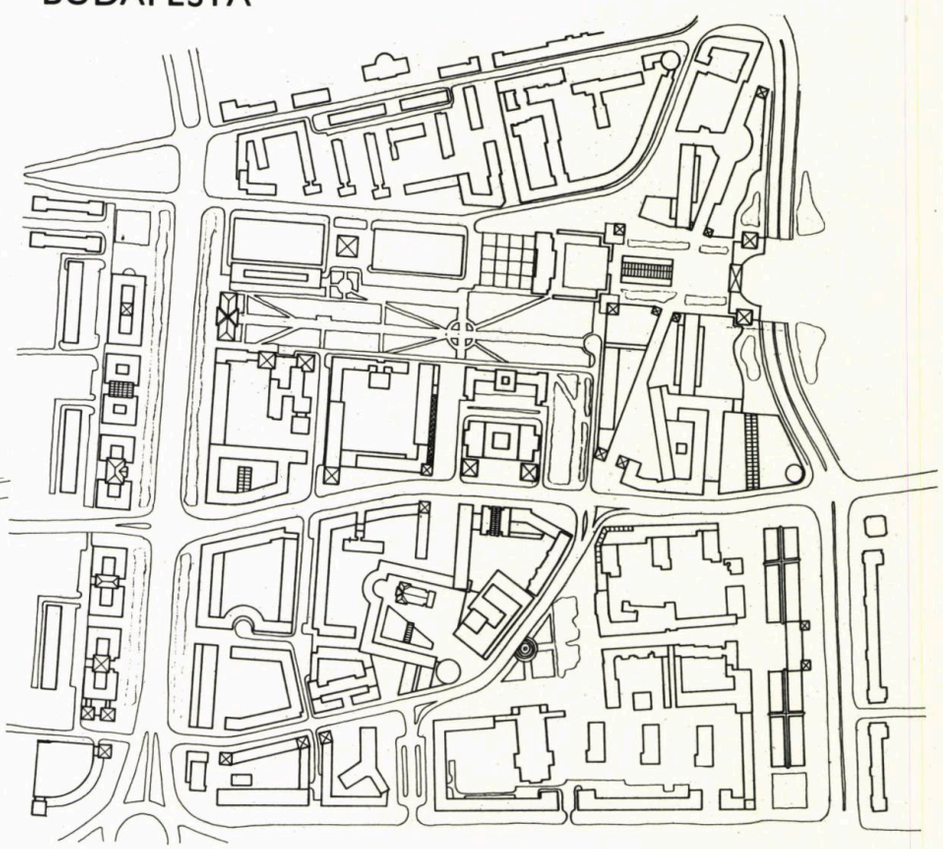


13d

BUDAPESTA

LENINGRAD

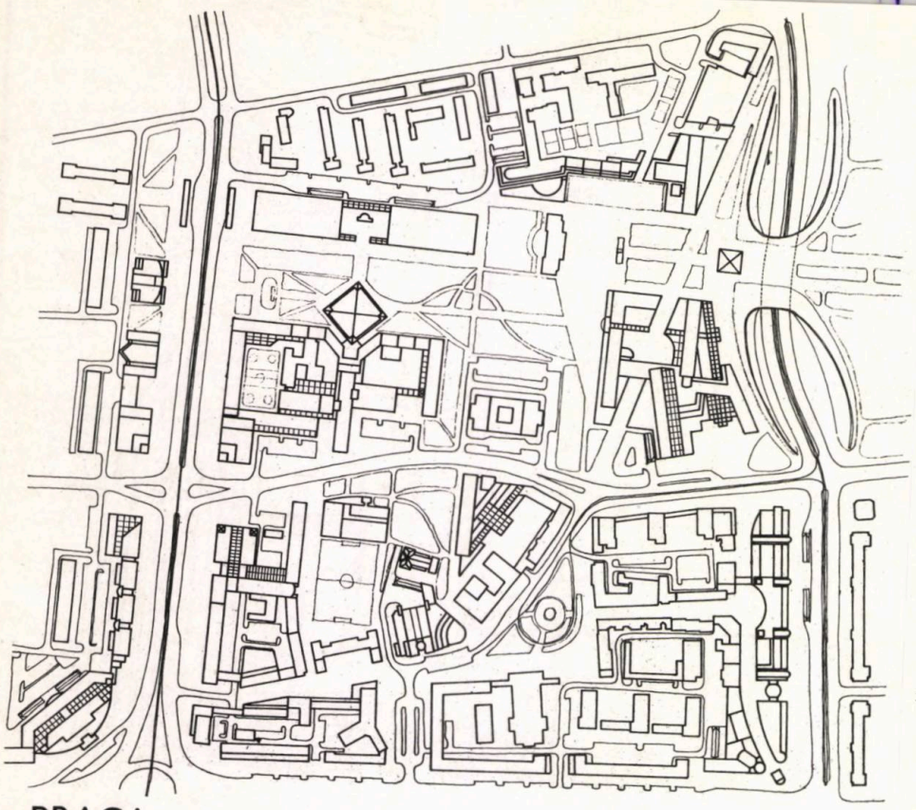
13g



POZNAN

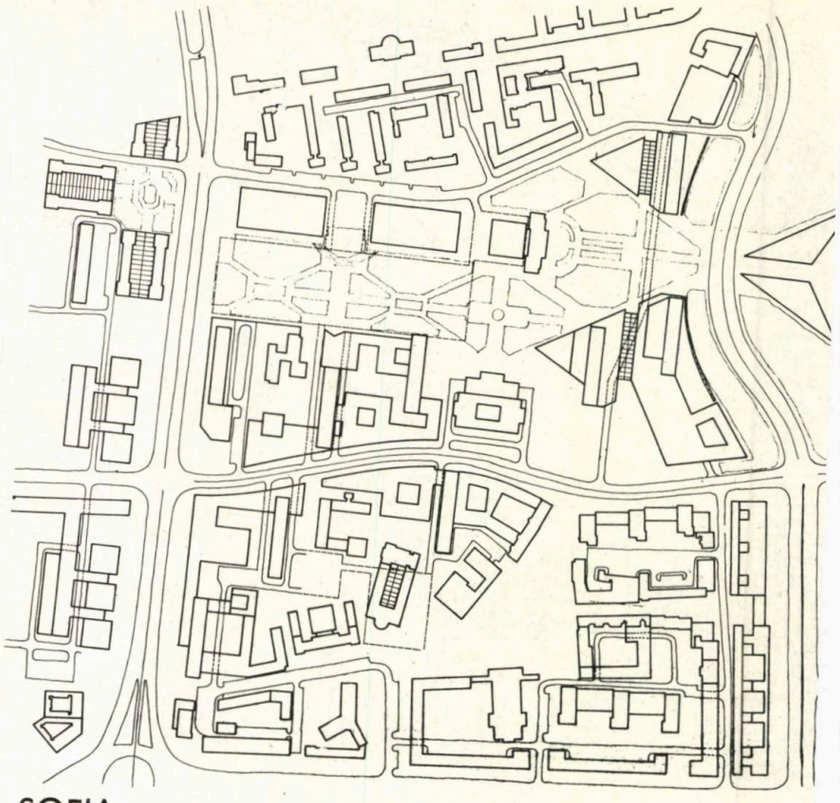
13h

→



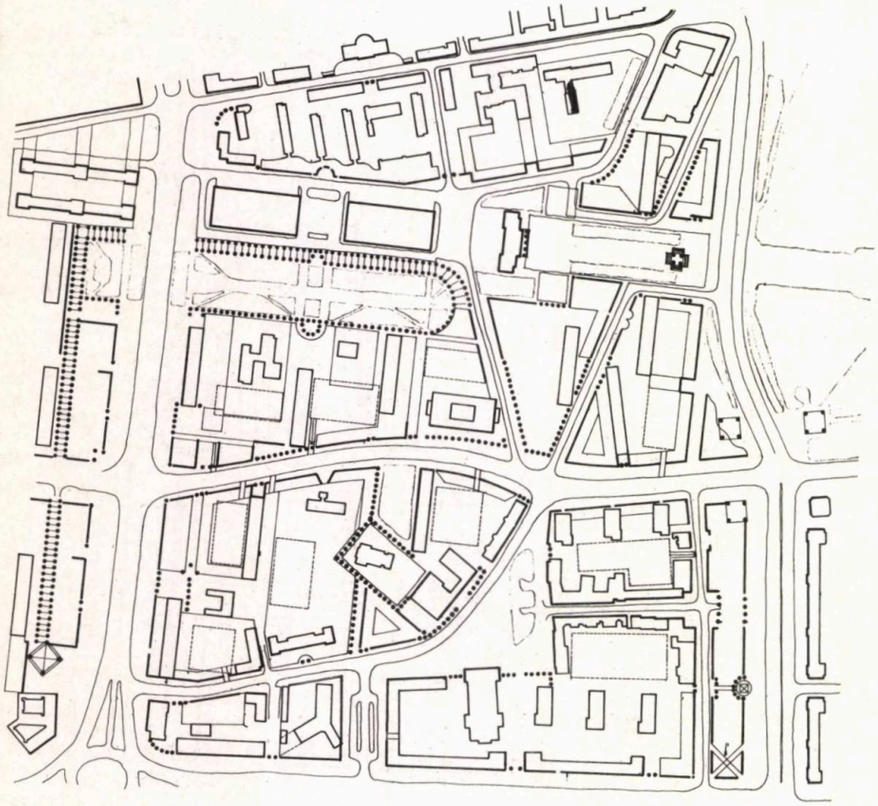
PRAGA

13i



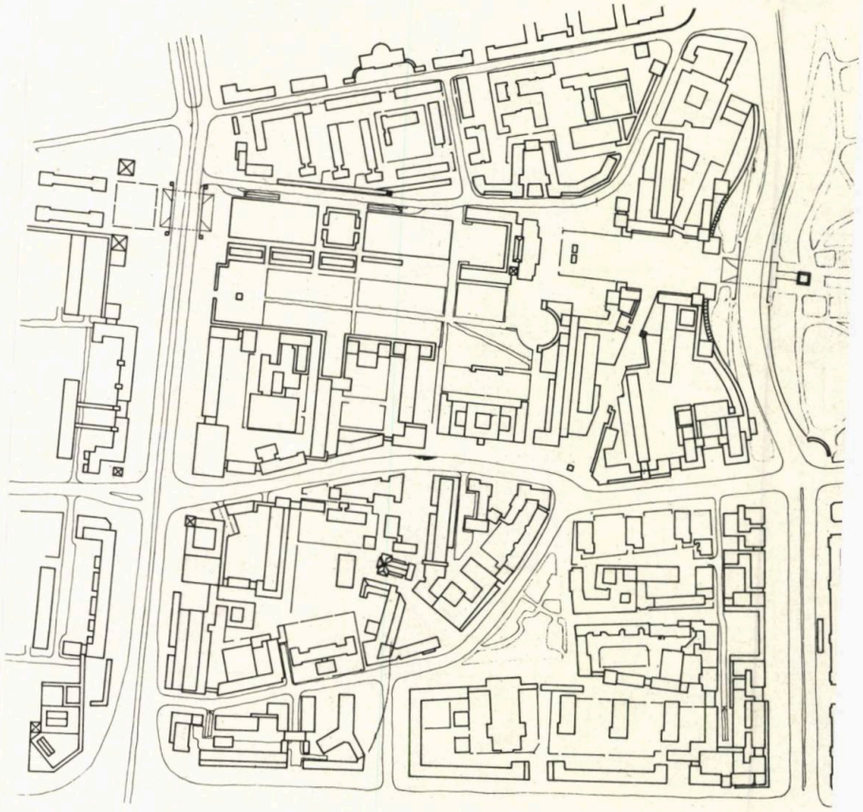
SOFIA

13j



VARȘOVIA 1

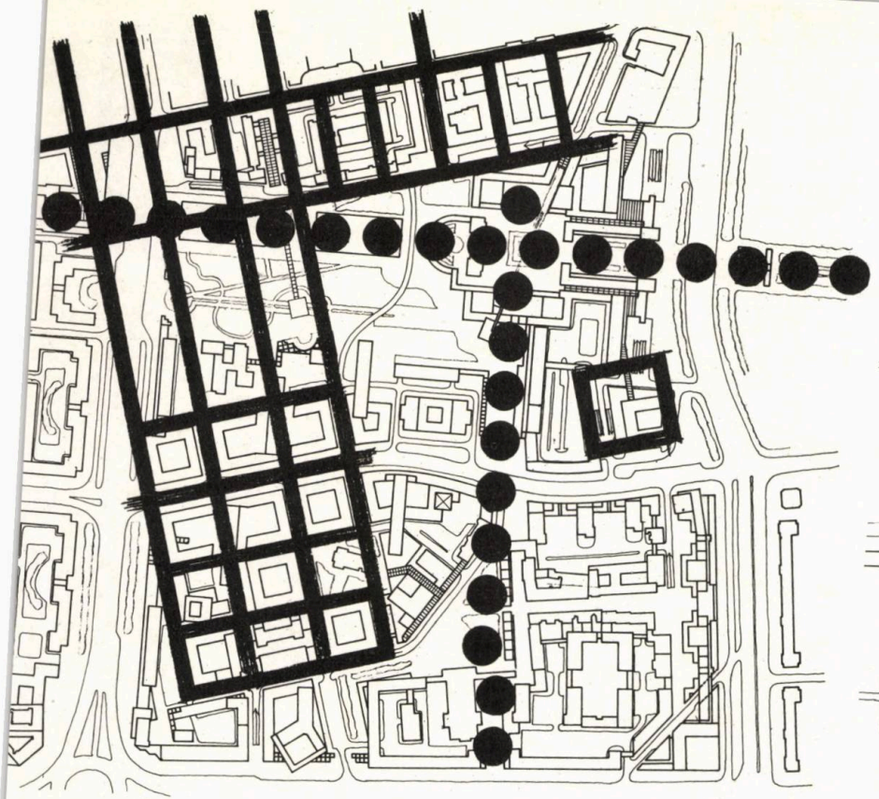
13k



VARȘOVIA 2

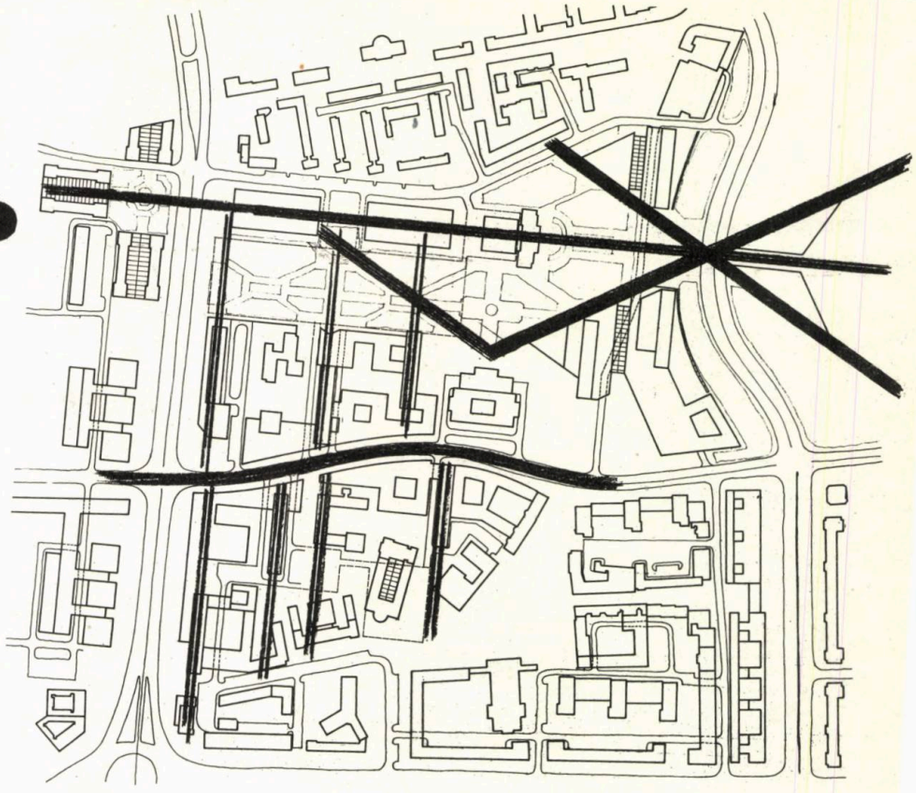
13l

— *i.* Praga — *j.* Sofia
— *k.* Varșovia 1 — *l.* Varșovia 2



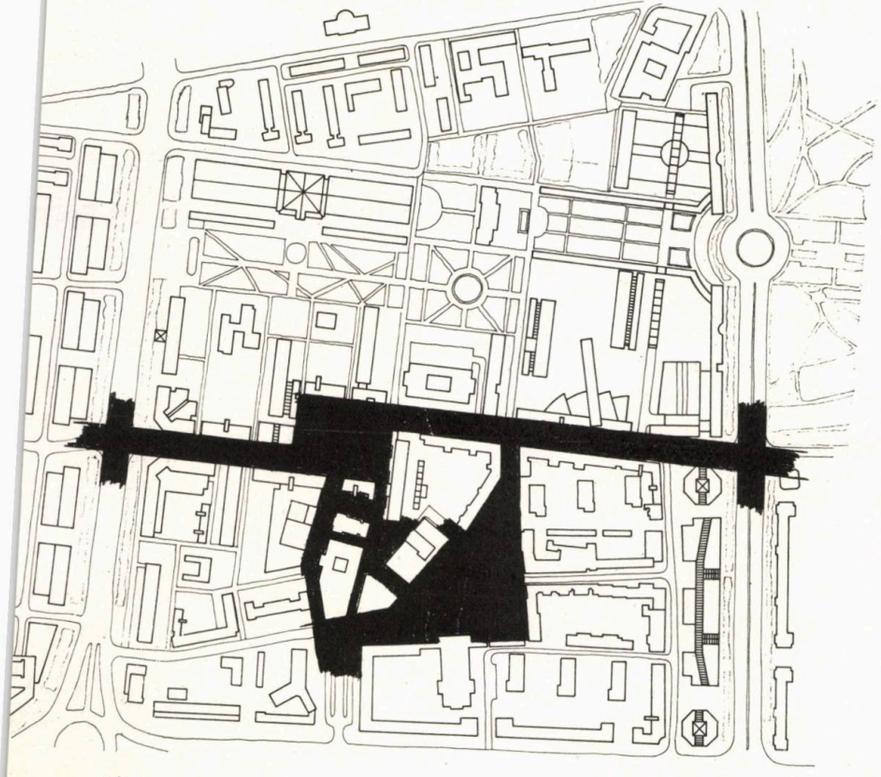
14a

BUCUREȘTI



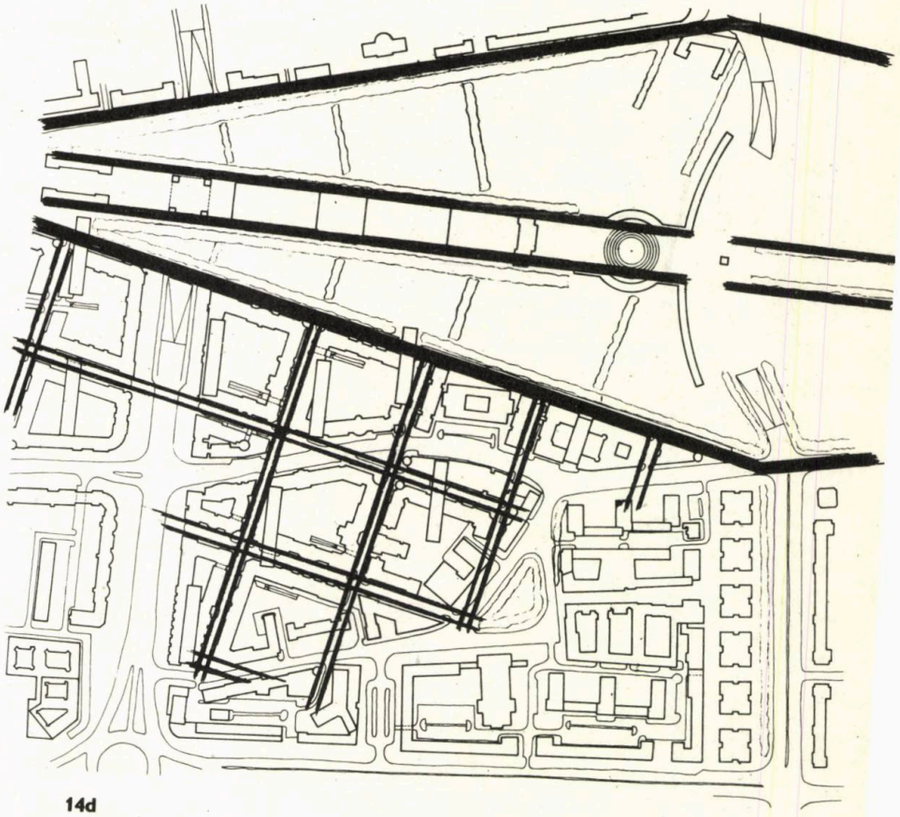
14b

SOFIA



14c

GÖTEBORG

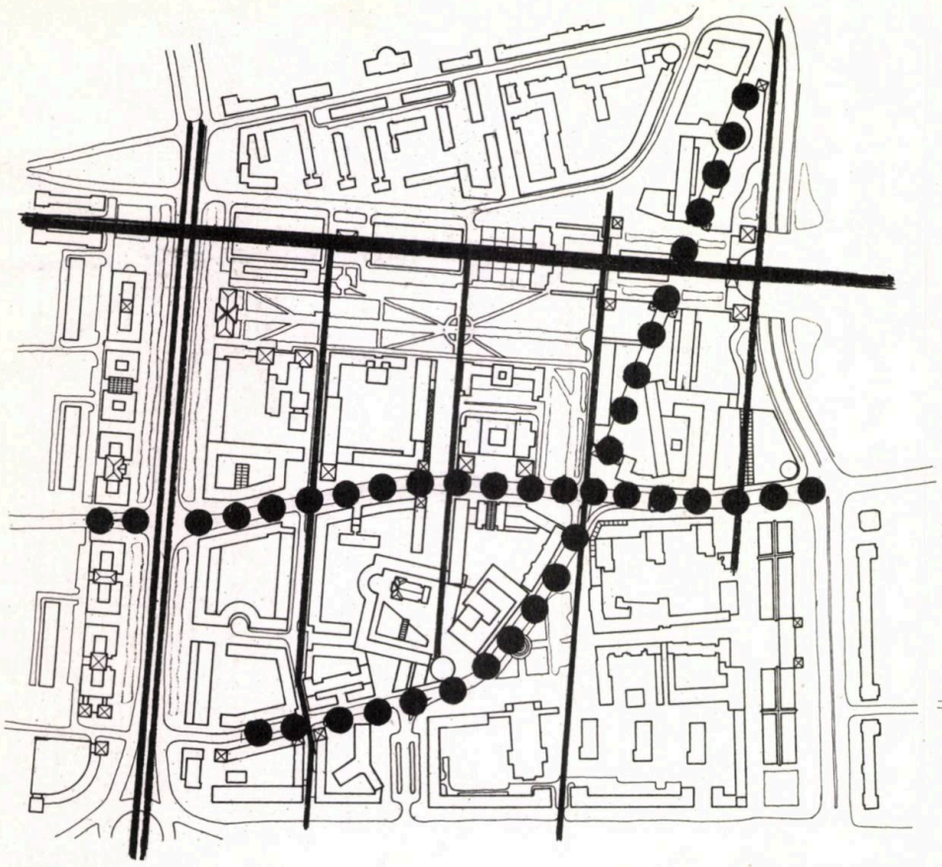


14d

BUDAPESTA

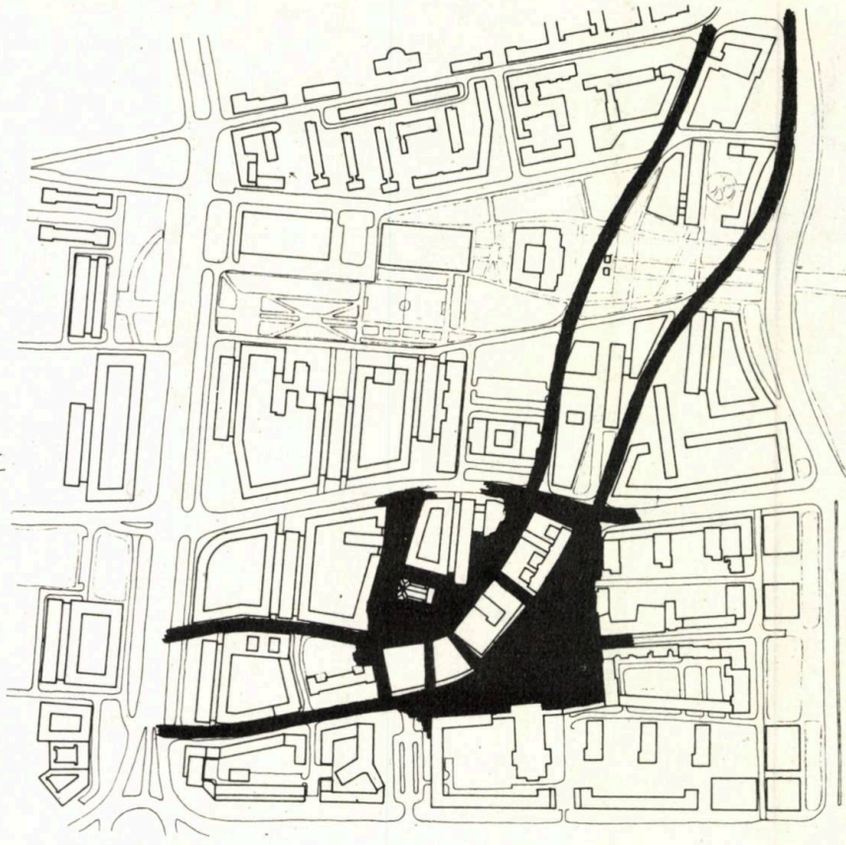
14. SCHEME DE COMPOZIȚIE URBANĂ (PARȚIAL, DUPĂ RAPORTUL PREZENTAT JURIULUI DE ARH. H. DREZEWIECKI): *a.* București — *b.* Sofia — *c.* Göteborg — *d.* Budapesta

→



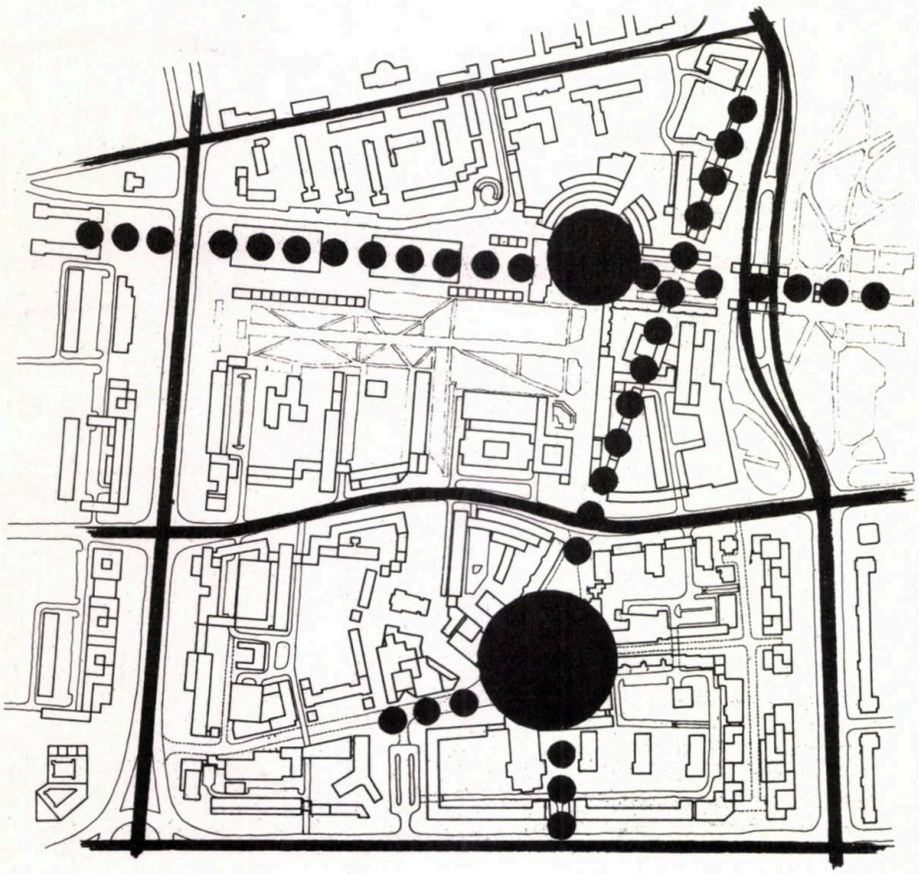
14e

POZNAN



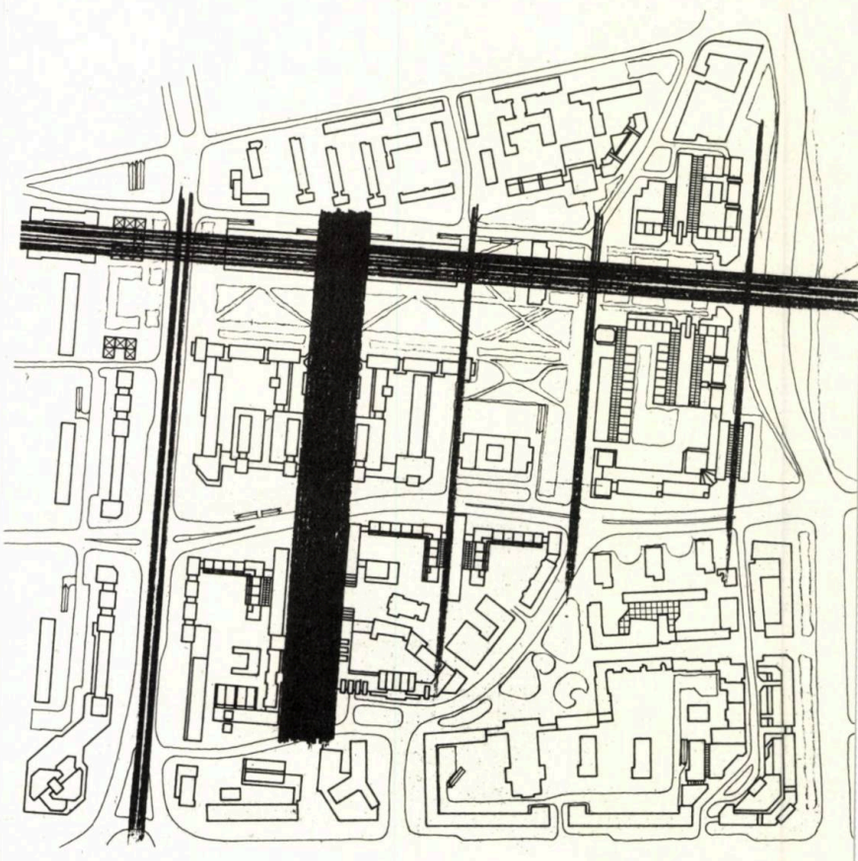
14f

LENINGRAD



14g

BELGRAD



14h

BERLIN

e. Poznan — *f.* Leningrad — *g.* Belgrad — *h.* Berlin

Se remarcă încercările prezentate, în proiectele **Göteborg** și **Varșovia, 2,** de a determina locuri și spații altfel decît cu clădiri — adică prin pomi, garduri,arbuști, sculpturi, portice, portaluri, fîntîni, pavilioane, pavimente, alei cu pod verde, sere, bănci, flori etc.

Arhitectul trebuie să fie preocupat, nu atît de nevoile conjuncturale ale omului, cît, mai ales, de forma urbană adecvată scării umane și de semnificațiile pe care forma urbană le capătă și le comunică. De aceea, proiecte ca **Poznan** și **Helsinki** s-au preocupat mai puțin de conformarea obiectelor de arhitectură și de individualizarea acestora, în funcție de destinație, cît, îndeosebi, de asigurarea unui cadru urban semnificativ.

La limita extremă a acestei tendințe, se situează proiectul **Varșovia 1 (Fig. 13 k),** care prezintă numai trasee regulatoare, principii de conformare, accente, delimitări privat-public, sugerări de forme urbane cu caracter geometric, inclusiv un larg instrumentar de tipuri de intervenții asupra fondului construit existent, fără însă a oferi rezolvări de detaliu [8].

Unele proiecte au propus o structurare mai mult sau mai puțin regulat-geometrică a zonei: **Helsinki** a urmărit, cu consecvență, un principiu unic regulator de conformare și divizare a spațiilor, pe care l-a aplicat uniform în teren, extinzîndu-l și în zonele adiacente. **Bucureștiul,** dimpotrivă, a urmărit crearea de mici insule, reperabile ca elemente formale cu caracter diferit una de cealaltă, iar **Budapesta** a pliat întreaga compoziție pe rezolvarea monumentală a Axului Saxon **(Fig. 14 d),** tratînd restul zonei nediferentiat, conform unei trame rectangulare, ordonate.

Alte proiecte au preferat scheme cvasiamorfe, organice, urmărind, sistematic, mărunțirea elementelor de compunere, mizînd pe o desfășurare narativă a secvențelor spațiale **(Varșovia 1, Belgrad, Poznan).**

Proiectul **Leningrad (Fig. 14 f)** propune o schemă originală, organizînd întreaga zonă în jurul unei duble spine diagonale NE—SV și încadrînd acestui sistem Piața Grzybowski și piața nou creată în fața sinagogii.

O atenție deosebită este acordată individualizării și particularizării formale a spațiilor publice, o mențiune specială meritînd rezolvări precum cele propuse pentru Piața Grzybowski de **Helsinki** și **București** — diminuarea pieței, prin conturarea unui spațiu ce păstrează forma triunghiulară originară, mai clar, însă, subordonat elementului arhitectural dominant, biserica.

Analiza comparativă a proiectelor se poate continua, prin parcurgerea modalităților de rezolvare ale diverselor «locuri», cum ar fi piața sinagogii, piața Palatului Liubomirski (capătul Axului Saxon), Parcul Mirowski, fronturile străzilor Marszalkowska și Marschlewskiego etc. **(Fig. 4).**

La cel de al treilea nivel al perceperii ambientului, cel al experiențelor cu caracter psihomental, vom califica spațiile generate de locuri după modul în care anumite atribute ale formei urbane, ale mediului construit, pun în mișcare spiritul și satisfac aspirațiile individului. Centrul orașului este, dincolo de prezențele fizice ce-l determină, o stare de spirit.

Pentru capitala Poloniei acest din urmă nivel, al semnificației configurațiilor urbane, este cu atît mai important, cu cît fiecare nouă clădire naște, practic, din ruinele și din cenușa vechiului trup al orașului martirizat în timpul războiului, sprijinindu-se, atît pe fragmentele rămase martori, cît și pe memoria comunității. Accentuarea traseelor și a spațiilor, avînd o lungă tradiție în trecutul orașului, vine, deci, nu numai să contureze un loc, o prezență, ci să și obiectiveze o stare de spirit preexistentă, să o împlinească.

Iată de ce, înainte de orice, argumentarea soluțiilor s-a făcut, firesc, pornind de la Axul Saxon, fie că s-a propus încheierea acestuia la strada Marszalkowska **(Poznan — Fig. 14 e),** fie că s-a prelungit axul pînă dincolo de strada Marschlewskiego **(București, Budapesta, Varșovia 1).**

Aparenta contradicție între dimensiunile Palatului Liubomirski și amploarea Axului Saxon este rezolvată prin crearea unei piețe, în fața palatului, tratată simetric **(București)** sau nu **(Belgrad, Praga),** a unei succesiuni de mici spații **(Poznan),** a unor elemente de «decor» în scopul monumentalizării palatului **(Budapesta)** sau, prin interpunerea unui element de mari dimensiuni, care să atragă Axul Saxon în relație cu alte configurații urbanistice, majore, ale orașului **(Sofia — Fig. 14 b).**

În mod deosebit, s-a urmărit punerea în valoare a sinagogii și a pieței triunghiulare, întărindu-se astfel structuri cîndva existente, respectiv cartierul evreiesc și zona de ateliere meșteșugărești din piață. Conturarea traseelor pietonale diagonale, caracteristice Varșoviei anilor '30, a vizat, de asemenea, să confere realitate unor forme virtuale ale orașului. Aceste trasee întăresc relația între piețele istorice, care dau caracter policentric, caracteristic Varșoviei. În Želazna Brama, conectarea la acest sistem de piețe înseamnă, în consecință, amenajarea — pe de-o parte — a traseului Piața Băncii — Piața Liubomirski — Piața Grzybowski — Piața Palatului Culturii — și, apoi a Axului Saxon **(Fig. 2).** Interesantă este propunerea din proiectul **București,** de creare, în fața Palatului Liubomirski, a unei așa-numite Piețe a Colonadelor, reluînd într-o manieră modernă, elementele vechii curți a Palatului Saxon, actualmente distrus și care fusese amplasat la celălalt capăt al axului cu același nume **(Fig. 13 c).**

În cadrul macrostructurii orașului, Želazna Brama este numai un fragment al complexului urban, trăind nu numai pentru sine, ci avînd un rol determinant în relația cu întregul, la toate nivelurile, atît functional, formal, cît și simbolic.

Trebuie să remarcăm, că, deși amplasamentul oferit dezbaterii, în această ediție a **Confruntărilor Varșoviene,** este bogat în elemente particulare, proiectele prezentate oferă o gamă largă de rezolvări, cu caracter exemplar sau de largă aplicabilitate, ceea ce înseamnă că acest concurs a împlinit așteptările organizatorilor.

Juriul a acordat următoarele premii:
Premiul I — **Poznan**
Premiul al II-lea — **Helsinki**
Premii echivalente (oferite de diverse organizații și ministere) — **Varșovia 2** (2 premii), **Göteborg** și **Belgrad.**
Premiul Special al Juriului — **București** și **Leningrad** (ex aequo).

Arh. DAN AGENT

NOTE:

1. Păstrăm, aici, dinstincția pe care o face Louis Kahn între nevoi **(needs)** și aspirații **(desires).** Vezi **R. Giurgola** și **J. Mehta** — LOUIS KAHN. Westview Press, Bőulder, Colorado
2. Pentru simplificare, vom folosi, în acest text, în locul formulelor «proiectul colectivului reprezentînd orașul Göteborg», prescurtarea «proiectul Göteborg» sau — mai scurt — **«Göteborg»**
3. Conform **B. Huet** — UN AVENIR POUR NOTRE PASSÉ?, în AA nr. 180/1975
4. Vezi cazul orașelor Bourges, Bruxelles, Amsterdam și Bologna, prezentate în AA numărul menționat
5. Arh. **H. Drzewiecki,** Judge—reporter al concursului, definește următoarele categorii de spații în cadrul orașului: **spațiul public** — locul care creează circumstanțe pentru indirecta interacțiune indivizi-grupuri sociale; **spațiul social** — locuri în care probabilitatea interacțiunii directe a indivizilor, în cadrul unor grupuri bine definite, se poate traduce în fapt; **spațiul privat** — locuri ale interacțiunilor directe ale membrilor familiilor; **spațiul de serviciu** — o categorie specială de spații, care e în relație cu deservirea dotărilor, luînd forma de curți, accese etc.
   Din punct de vedere al administrării, spațiul public este domeniul autorităților orășenești, în vreme ce spațiul social este domeniul comunității. Spațiul privat este organizat și menținut de familie (extras din Raportul prezentat Juriului, conf., de asemenea, cu **H. Drzewiecki** — THE INFLUENCE OF BUILT ENVIRONMENT' CONFIGURATION AND HIGH ON THE QUALITY OF BUILDING ENVIRONMENT)
6. Tip de transformare prezentat, pe larg în Téchnique et Architecture nr. 348/1983
7. Prin modelul Modern înțelegem aici modelul urban propus de CIAM. Pentru o interesantă examinare critică vezi **Ch. Lukasiewicz** — L'ESPACE URBAIN ET SA RENOVATION, în AA nr. 169/1973
8. Deși proiectul **Varșovia 1** nu a putut fi judecat conform criteriilor prestabilite ale concursului, trebuie reținut ca valabil tipul de analiză propus. Regăsim acest sistem de întocmire a unui detaliu de sitematizare, în Franța, vezi Téchnique et Architecture nr. 323/1979. CONCURS POUR IMMEUBLE DE VILLE, VILLE NOUVELLE DE CERGY-PÓNTÓSE

TABELUL 1

	Standard 1986	Media propunerilor	Minim	Maxim
Densit. = Ad / A tot	0.80	1,37	Göteborg 1,14	Budapesta 1.55
Raport S = A lib / A d	1,08	0.54	Praga 0,43	Göteborg 0.65
Lungime străzi	3340 m	7118 m	Sofia 4580 m	Helsinki 9155 m
Număr străzi	9	19	12	34

Ad = Arie constr. desfășurată; A tot = Arie totală teren; A lib = Aria spațiilor libere

TABELUL 2

	Standard 1986	Media propunerilor	Minim	Maxim
Nr. locuitori în zonă	14,45 mii	15,08 mii	Varșovia 2 9,50 mii	Poznan 19,50 mii
Densitate loc/ha	250	265		

TABELUL 3

	Standard 1986	Media propunerilor	Minim	Maxim
Total A u dotări m²	100 000	345 000	Leningrad 230 000	Praga 810 000

A u = Arie utilă

TABELUL 4

	Standard 1986	Media propunerilor	Minim	Maxim
Nr. piețe	7	14	Praga 8	Poznan 23
Nr. incinte	9	25	Praga 19	Helsinki 37
Nr. curți	18	37	Praga 28	București 64

Cifrele din **Tabelele 1 —4,** după **H. Drzewiecki**

CONTEXTUALISM (VI)

— SAU DESPRE TAUTOLOGIE ÎN ARHITECTURĂ —

Gîndul de a consemna cîteva notații despre tautologie în arhitectură a prins contur, pe cînd participam la o judecată de proiecte studențești. Analizînd o serie de proiecte apropiate prin intenții și expresie arhitecturală, observasem perpetuarea și accentuarea unor greșeli formale. Deprecierea formală se producea prin preluarea unei intenții insuficient prelucrate, deci, deja în scădere conceptuală și accentuare a acestei scăderi, printr-o cascadă de erori deductive, și, mai ales, analitice, asistînd la o imersie conceptuală.

Tautologia în arhitectură se observă, în general, la proiectele de școală și la concursurile internaționale, în grupa proiectelor contextualiste. La această din urmă categorie, tiparul formal, desprins din analiza sitului, proliferează în modele de intenții — logic identice, dar la care, per ansamblu, valoarea generală și chiar de detaliu scade, de la acel cap de serie (descoperit și de juriu — să notăm, un juriu ideal, capabil să desemneze valoarea-adevăr), pînă la nonvaloare sau expresie arhitecturală stupidă.

Astfel, la concursul pentru Cartierul Halelor din Paris, un astfel de cap de serie a fost considerat proiectul lui Abraham Raimud. Așa după cum reiese și din planșa analizei contextualiste **(1),** într-un sit dominat de o serie de compoziții urbane și arhitecturale de acurateție stilistică și implicit geometrică (Luvru și Axa istorică, Palatul Regal, Opera și Bulevardul Operei, B-dul Sebastopol), pentru trasarea tiparului formal se face recurs la «rigoare pentru rigoare». Arhitecturale ziduri de incintă delimitează un vast spațiu dreptunghiular, în care care se descarcă, urmînd gestul edificării urbane pariziene, două axe preluate din rețeaua stradală înconjurătoare. Proiectul în sine are mare forță de expresie, bine închegat și echilibrat, exprimă, cu economie de mijloace, grafice și arhitecturale, ideea demersului contextualist.

Proiectele, american, Beeler și Mac Donald **(3)** și spaniol, Fanquie și comp. **(4)** se pierd și își pierd din integralitatea ideii, prin segmentarea «zidului» și secvenționarea cadrului arhitectural.

Proiectul italian (arh. MATSUI IUN și HIROMICHI) ridică ștacheta rigorii, peste limita echilibrului armonic, în dorința de a sublinia cu forță angajarea spațiului nou creat ideii, contextualiste. Se simte o monotonie urbană și un schematism formal, accentuate și de atmosfera metafizică a perspectivei aeriene **(5).**

Proiectul nostru (vezi revista **Arhitectura** nr. 3/85 și ilustrația **nr. 6**) se înscrie pe coordonatele demersului contextualist, încercînd să împingă rigiditatea tiparului urban și arhitectural, prin crearea unei diagonale (fizică și conceptuală) pietonale, care să grupeze o serie de spații ale unui posibil muzeu viu de arhitectură. Tiparul formal este tributar memoriei locului, iar cadrul arhitectural, propus, închinat memoriei lui André Malraux, parcurgînd, pe rînd, Aleea Nucilor din Altenburg, Piața Capului de Obsidian sau sălile muzeului imaginar.

Deja mult prea schematic, ca un răspuns brut și nedistilat, se prezintă proiectul italian, Aurori și comp. **(7).**

Pe această linie, s-au înscris, în jur de 200 de proiecte, dintre care mai prezentăm cîteva, fără comentariu critic **(8)** semnificative gestului tautologic la nivel ideatic.

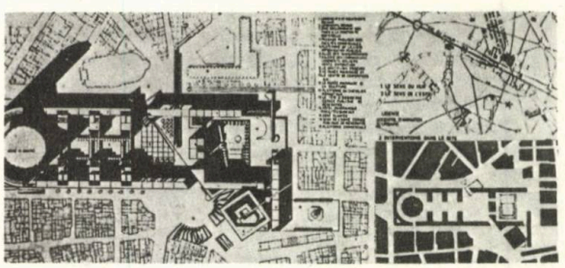
Remarcăm, în acest sens, o segregare în planul tautologiei arhitecturale. Așa după cum putem desprinde, din analiza proiectelor mai sus prezentate, tautologia la nivel ideatic apare independent de un model fizic de conotație directă, dar se produce, în raport cu acel proiect de «adevăr logic». Putem numi, deci, aceasta o tautologie de conotație indirectă, cînd ne raportăm la o formă existentă în sit sau la un icon legat de memoria locului și care se relevă postoperațional. În acest caz, tautologia are un punct de plecare (cînd toți au condiții egale de atingere a stadiului de «adevăr logic» — dar care, în final este numai unul, un grad zero, în plan conceptual, cînd **se face o prelucrare,** dar, prin raționament deductiv, pentru producerea unui model arhitectural. Este faza emiterii silogismului arhitectural, în care premisa majoră este situl (contextul urban restrîns), premisa minoră (contextul urban lărgit) este iconicitatea legată de memoria locului, concluzia fiind proiectul contextualist, care unește cei doi termeni contextuali.

Și arhitectura postmodernă este, adesea, încercată de tautologie. În acest caz, capul de serie este un model arhitectural de-sine-stătător și bine închegat formal. Preluînd astfel de modele, expresii ale unor personalități deplin conturate, se produce o **repetare de sens,** care, pe lîngă faptul că nu aduce ceva nou, este și în scădere de valoare. Încercarea de identificare cu modelul, în special în plan formal arhitectural, este ceea ce, în termenii logicii, se numește eroarea de a defini **idem per idem.**

De ce se pune, astăzi, problema tautologicului în arhitectură, mult mai acut decît în trecut? Pentru că, astăzi, **repetarea** producîndu-se asupra unui modul fizic complex și chiar sofisficat conceput, se imită un anumit mod, particular, de concepere a spațiului arhitectural și nu se operează cu **principii** de edificare. Astăzi, tiparele arhitecturale propuse de Richard Meier, Krier, Graves, Aldo Rossi sau Mario Botta au înlocuit principiile sau postulatele deceniilor începutului de secol: «bucuriile esențiale sînt: soarele, spațiul, verdeața» sau «mai mult este mai puțin» sau «forma este rezultatul funcțiunii» ș.a. Acum, arhitectura, promovată de critica și literatura de specialitate, este o arhitectură ce stă sub semnul esteticii informaționale, deci a informației și a mesajului, a decodificării, dar, implicit, și a incifrării.

Și, mai mult, arhitectura contemporană se află în stadiul compunerii sintactice la toate nivelele, dar cu precădere în planul formal al volumetriei și al fațadelor. Dacă, în trecut, se vehiculau reguli definite, de edificare a spațiului urban și arhitectural, astăzi, asistăm la proliferarea unor **modele arhitecturale,** a unor structuri închise, îndelung elaborate și perfecționate, de un estetism radical, ermetic. Fără a dispune de aparatul teoretic care a stat la baza elaborării acestor modele, preluînd doar rezultatul formal, chiar morfeme arhitecturale, se produce «impresia» dar se pierde sensul. Adesea, aceste modele arhitecturale, de conținut complex și complet, sînt anume concepute spre a fi purtătoare de semne particulare, expresie a unei personalități, dătătoare de sens și nume. Asistăm, deseori, în cadrul unui model general, Graves, Meier sau Venturi, spre exemplu, la o derivare a expresiilor formale în realizarea diferitelor proiecte.

În acest fel, cel ce și-a închegat un model poate să opereze în cadrul acestuia, folosind procedee și semne proprii, fără a cădea în tautologie, deși nu este întrutotul exclus. Ca o excepție ce întărește regula, chiar întîlnim proiecte ce nu întrunesc acea forță de expresie a modelului general, dar trebuie să subliniem faptul că însuși conceptul de model general este, de fapt, o sinergie (de proiecte și realizări), de funcții cu identitate logică. Dacă, ar fi să gîndim în termeni strict logici este, de fapt, tot o tautologie, dar de «semn pozitiv», considerînd că domeniul în care modelul general ia valori, este unul singur, cel formulat ca păstrător de sens și semn. Domeniul de definire se suprapune, în acest caz, unui sistem formalizat, sintactic, căruia autorul i-a dat o enunțare precisă a elementelor arhitecturale constituante



6

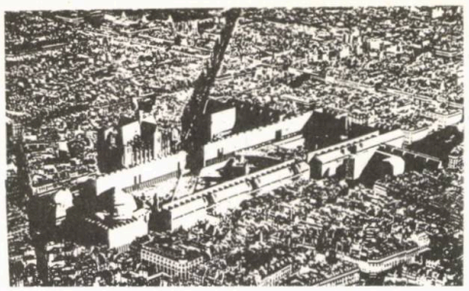
și reguli de definire explicite, pe care le guvernează cu putere de deducere.

Sintaxa arhitecturală este una dintre cele mai particulare forme de analiză și compunere a spațiului, prin care se studiază forma expresiilor și relațiile formale dintre expresiile plastice ale spațiului arhitectural, folosind, adesea, aceleași operații logico-sintactice (relația de la parte la întreg, — de succesiune imediată, — de echivalență, — de inferență, — substituție formală ș.a.), extrapolate din sintaxa logică sau procedee preluate operațional din sintaxa poetică (inversiunea, repetiția, antiteza), lăsînd în suspensie, însă, doar temporar, pe durata analizei formale, partea fizic constituantă și funcțională (conținutul). Nu vom intra în amănuntele **formalismului,** care este un caz particular și real, al sintaxei arhitecturale, modelul general încadrîndu-se între limitele normale ale raportului formă-conținut, reclamate de conceptul de valoare-adevăr.

Sintaxa arhitecturală este un mod ierarhic de edificare a spațiului fizic-construit, ridicarea acestui aparat analitic la nivel de proiectare de arhitectură înseamnă o particularizare la cel mai înalt nivel a produsului arhitectural. A prelua sintaxe arhitecturale în formalizarea lor exterioară (modele «văzute») înseamnă a formula propoziții și fraze, din alte proporții și faze constituite pe baza unor reguli de îmbinare a elementelor, fără a cunoaște aceste reguli și, implicit, a spune același lucru, dar «fără rost» (excepții făcînd arhitectura de colaj, dar care este cu totul altceva și avînd reguli proprii și bine definite de edificare).

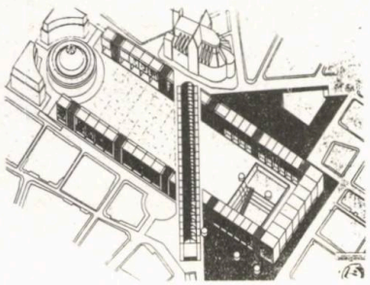
Arh. DORIN ȘTEFAN

1



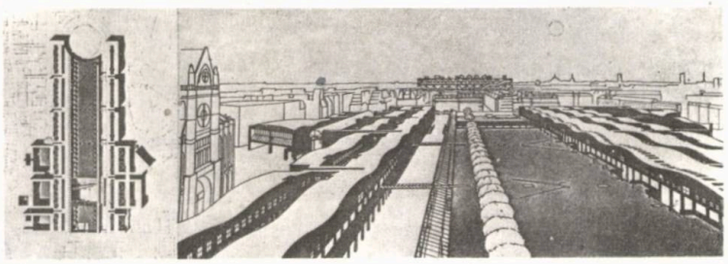
2

3

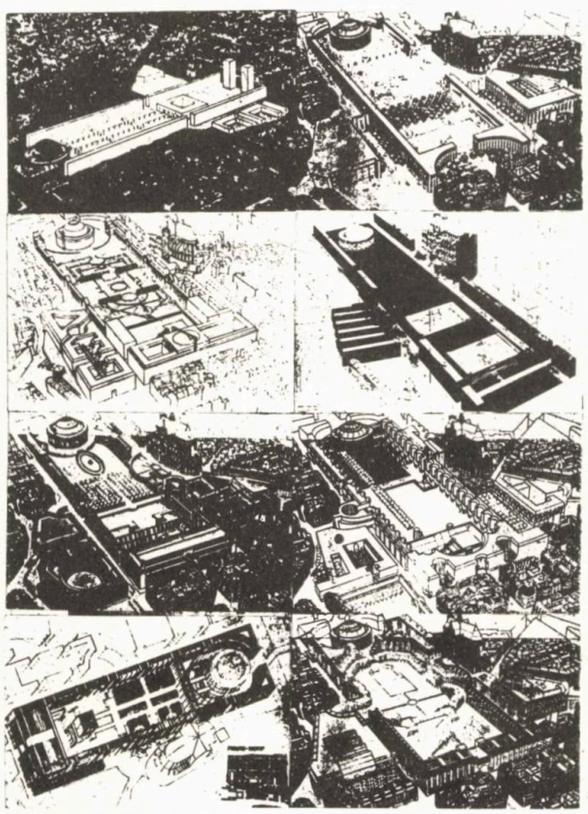


7

4



5



8

SCURTE IDENTIFICĂRI TEORETICE

Cuburile, conurile, sferele, cilindrii sau piramidele sînt marile forme primare pe care lumina le poate scoate în evidență: imaginea lor este precisă fără neclarități. De aceea, ele sînt forme frumoase, cele mai frumoase

LE CORBUSIER (1924)

Ceea ce îmi place la lucruri este ca ele să fie hibride mai degrabă decît «pure», ... ambigue mai degrabă decît simple, ... contradictorii și echivoce mai degrabă decît clare și nete

ROBERT VENTURI (1966)

Am ajuns deja, cu aceste două citate, în problematica incitantă a paralelei modern-postmodern.

Dacă facem o scurtă analiză a «arhitecturii moderne», vom vedea că, la început, ea a țintit recunoașterile umanitare în contul condițiilor sociale.

Principiile unității, frumuseții, bunătății sînt raționalismul — primatul funcțiunii și structurii asupra formei —, funcționalitatea, economicitatea, toate pe fondul tehnologiilor de curînd introduse în arhitectură.

Această extraordinară, dar firească, devenire nu a fost căutată în perspectiva transformării reale a societății, ci în relativitatea utopiei.

Înlocuirea realităților sociale ale veacului cu cîteva fantasme a dat naștere la devierea concepției despre «arhitectura modernă».

Știm acum că impresia de stîncă inatacabilă, pe care o poate da arhitectura, se leagă de fundamentala ei aderență la social.

Unda reevaluării critice a arătat obiectivele iluzorii, utopice, ale arhitecturii moderne și acea credință, nefondată, prin care se poate forma o viață nouă și dreaptă numai prin mijloace profesionale, precum și vederea îngustă a funcționalismului ortodox — ca esență a mișcării moderne. Astfel, a început contradicția dintre realismul complex și acele modele simplificate, speculative. A început să iasă la suprafață dușmanul esteticii — forma popart —, iar reclama a început să fie oferită ca estetică pozitivă.

Tot ce s-a adunat de-a lungul anilor — zbaterile minților, asaltul ideilor, risipa schițelor de elaborare —, toate tabuurile arhitecturii moderne s-au prăbușit.

Dar, Alvaro Siza avea să ne spună: «Nu există nimic nou în arhitectura unei perioade, nimic nu este inventat, ci doar transformat».

Postmodernismul s-a dezvoltat ca reacție împotriva arhitecturii moderne, împotriva nimicirii valorii ideilor și a structurii tradițiilor.

Reveria reîntoarcerilor este promisiunea postmodernismului: istorismul, preluarea directă a formelor arhitecturale din trecut, noile referiri la tradițiile arhitecturale locale și la specificul acestora, contextualismul sau luarea în considerare a condițiilor specifice locale, interesul față de metafora arhitecturală și limbajul expresiv arhitectural, rezolvarea specifică a spațiului arhitectural, eclectismul radical (concentrarea metodelor și inventivității postmodernismului).

Ideologia ecologistă, protecția mediului, a însemnat o nouă forță de atracție; de asemenea, sînt depuse eforturi pentru protecția mediului creat de cultură: protejăm trecutul prin construcții noi integrate în tot.

Îndemnul pentru **raționalism-funcționalism** (1911, Casa Steiner) a devenit **mediul și contextualismul,** iar «less is more» a devenit «more is not less».

Acel moment, lucrare manifest a «stilului modern», apare ca o răscruce nu doar din perspectiva funcționalului, ci și din aceea a păstrării încrederii în tehnologie.

În legătură cu fertilitatea tehnologiei în societatea capitalistă, aceasta a apărut în fața umanității ca o forță de amenințare, de înstrăinare. Această forță însă a fost și atractivă, ea și-a găsit un loc propriu în mediu și în relațiile semiotice.

Astfel, s-a legiferat reîntoarcerea la istorie și la tehnologia modernă, la mediu și la analiza semiotică a acestora, la reînnoirea ornamentației.

Eclectismul a rezolvat multiplele fenomene eterogene. Nimeni nu a rămas surprins de: rampe de scară care nu conduceau nicăieri, de coloane suspendate. Totul a devenit posibil, supergrafia, imitația dărîmăturilor, ca să nu mai amintim transformarea în spirit clasicist a unor fragmente din motivele moderniste.

Sigur că nu se poate spune că arhitectura întregii lumi s-a schimbat, ca urmare a euforiei postmodernismului. Ea și-a urmat rutina formată, căci are, totuși, autonomia ei înatacabilă, definită printr-un realism social artistic.

Apropierea de mediu a fost un punct favorabil, mai ales asupra intervențiilor de tip chirurgical în structura orașelor. De asemenea, nu trebuie minimalizată reînnoirea rolului social al vechilor centre ale orașelor, realizarea unor zone cuprinzătoare pentru pietoni.

Efectul secundar: interpretarea fantezistă a formelor lumii artistice și transformarea lor într-un limbaj artistic, expresiv, pornind de la sarcasm și de la ironie, pînă la patos.

Mutațiile reale, originale, pozitive, care au fost introduse de mișcarea modernă și postmodernă vor rămîne în picioare. Contopirea lor poate aduce un nimb nebănuit și în aceasta se poate ascunde un viitor cu multe promisiuni, nu în sensul unei unificări abuzive, dar în perspectiva descoperirii de analogii încă nebănuite, care să lumineze mai puternic originalitatea arhitecturii.

Arh. ADRIAN SPIRESCU

REIMA PIETILÄ ȘI FILOZOFIA ARHITECTURII

Reima Pietilä este unanim considerat astăzi — la zece ani de la dispariția lui Alvar Aalto — personalitatea cea mai importantă din arhitectura finlandeză.

Această poziție este cu atît mai semnificativă într-o țară care se bucură de o recunoaștere internațională pentru standardul atins de creația arhitecturală. Succesiunea neîntreruptă a arhitecților importanți, începînd cu perioada cînd Eliel Saarinen a proiectat și construit Gara principală din Helsinki (proiectul 1904, construcția între 1910—1914), a asigurat atît menținerea și consolidarea standardului ridicat în producția de arhitectură din Finlanda, cît și un prestigiu deosebit al profesiei de arhitect între celelalte profesii din această țară.

Dar, așa cum afirma și Jürgen Joedicke, se cunoaște încă foarte puțin, în exteriorul Finlandei, despre o întreagă pleiadă de mari arhitecți, precum Aarno Ruusuvuori, Toivo Korhonen, Timo și Tuomo Suomalainen, Timo Penttilä, Ilmo Valjakka, Matti Mäkinen și, bineînțeles, Reima Pietilä.

Mai toate referirile se fac, fie la Alvar Aalto, fie la generația imediată de arhitecți care i-a urmat: Kaija și Heikki Sirèn, Aarne Ervi, Viljo Revell.

Meritul de a fi contribuit decisiv la ridicarea calitativă a arhitecturii în Finlanda și la aderarea acesteia la teoriile arhitecturii funcționaliste moderne îi aparține în întregime lui Alvar Aalto. El a dominat scena arhitecturii finlandeze timp de aproape 50 de ani, începînd din anul 1927. În cariera sa excepțională, se constată un singur hiatus — perioada 1940—1945, cînd și-a întrerupt activitatea din pricina celui de al doilea război mondial.

Malcolm Quantrill — un profund cunoscător al arhitecturii moderne finlandeze și al legăturilor acesteia cu arhitectura internațională — afirmă chiar despre creația lui Alvar Aalto că ar fi fără egal printre arhitecții secolului XX și că nici chiar Frank Lloyd Wright nu ar fi atins nivelul de expresie al arhitectului finlandez într-o diversitate atît de mare de lucrări, incluzînd nu numai clădiri și planuri de orașe, dar și mobilier în producție de masă, sticlărie, ceramică, textile, piese din metal.

Malcolm Quantrill poate fi considerat printre primii care a făcut o apropiere între creațiile lui Alvar Aalto și Reima Pietilä, atunci cînd a afirmat: «Nici un alt arhitect finlandez de la Alvar Aalto nu a manifestat ca Pietilä interes față de relația arhitectură-natură, față de umanismul operei de arhitectură și în folosirea expresivă a materialelor».

De altfel, ca o recunoaștere a poziției sale, Reima Pietilä este primul arhitect, după Alvar Aalto, care a fost ales în Academia Finlandei.

El aparține acelei generații de arhitecți moderni despre care un alt teoretician și critic de arhitectură — Christian Norberg Schulz — avea să afirme că manifestă un puternic interes pentru problemele de identitate și particularizare a spațiului arhitectural.

Izolat față de tendințele pragmatice din arhitectura finlandeză a anilor '60, care conduceau la anonimat și raționalism tehnicizant, Reima Pietilä a izbucnit cu o puternică și inconfundabilă personalitate, iar lucrările lui au continuat să surprindă necontenit.

Personalitatea sa este atît de viguroasă, încît Asko Salokorpi a simțit nevoia să facă unele asocieri cu Lars Sonck, celebru în Finlanda la sfîrșitul secolului trecut. Clădirile arhitectului Lars Sonck au avut și au încă o atît de mare forță în expresia lor arhitecturală, încît ele foarte rar au fost și sînt criticate după criteriile strict arhitecturale.

Mai mult chiar, Salokorpi interpretează creația lui Reima Pietilä ca expresia noului romantism în arhitectură, iar construcția acestuia **Dipoli** ca exemplul cel mai bun de arhitectură simbolică finică actuală. De altfel, imaginea construcției Dipoli de la Otaniemi, apărea pe coperta cărții lui Salokorpi: «Modern architecture in Finland», o trecere în revistă a evoluției arhitecturii din această țară în ultimii 70 de ani.

Pietilä a atras prima oară atenția asupra sa cu proiectul pentru Pavilionul Finlandei la Expoziția Universală de la Bruxelles, după ce cîștigase concursul din 1956 și construcția s-a executat în anul 1958.

Au urmat alte mari succese: Centrul studențesc de la Otaniemi numit și Dipoli, Kaleva Church în Tampere, Proiectul pentru ambasada Finlandei la New Delhi, Proiectul pentru Palatul Ministerului Afacerilor Externe, clădirea Consiliului de Miniștri și o anexă la Palatul Emirului din Kuwait, toate executate în urma cîștigării unor importante concursuri de arhitectură.

Ultimele două participări cu succes, cîștigarea Premiului I și obținerea comenzilor pentru proiectele Biblioteci Publice Centrale din Tampere și reședința oficială a Președintelui Finlandei, i-au consolidat poziția de maestru de necontestat al arhitecturii internaționale.

Meritele sale au primit o recunoaștere oficială prin acordarea titlului de Profesor de Arte în anii 1971—1972, titlu ce se conferă de către președintele țării, precum și prin faptul tot atît de semnificativ că, între anii 1973—1979, i s-a încredințat conducerea întregii activități de proiectare din cadrul Facultății de Arhitectură de la Oulu.

Dar, pentru a înțelege mai bine opera marelui arhitect, să încercăm o parcurgere a principalelor momente din formarea sa și apoi o analiză a principalelor lucrări.

Reima Pietilä s-a născut la 25 august 1923 în orașul Turku. Din cauza celui de al doilea război mondial, a trebuit să-și întrerupă studiile și nu a putut să fie graduat ca arhitect decît cînd avea 30 de ani.

Prima comandă pentru un proiect nu a obținut-o însă decît în 1957, cînd avea deja 34 de ani. Încă din primii ani de activitate, Pietilä a găsit relativ repede echilibrul între perioadele mai scurte de proiectare și perioadele mai lungi de meditație și muncă la definirea propriei filozofii în arhitectură.

Cred că prezintă interes să înfățișăm acum opțiunile lui din anii de formare ca arhitect...

În perioada studenției — în anii 1951—1952 —, s-a aflat sub influența lui Le Corbusier; despre această etapă, avea să spună: «Atunci îl priveam pe Corbusier ca pe maestrul meu. Am adaptat modulorul și am dezvoltat seria mea Fibonacci pornind de la el. Am fost dezamăgit cînd am constatat că proporțiile estetice căutate erau mai rigide decît desenul liber».

Autobiografia lui Frank Lloyd Wright și cartea acestuia «When Democracy Builds» i-au deschis ochii către filozofia arhitecturii. Despre aceste lucrări afirmă și azi: «Cred că ele au o permanentă influență asupra mea.» Concursul lui Alvar Aalto pentru Säynätsalo Municipal Center și Campusul Universității din Otaniemi de același arhitect, l-au impresionat puternic. Mai tîrziu, avea să spună: «În acel timp, eu nu înțelegeam funcționalismul regionalistic al acestor lucrări, dar farmecul lor era irezistibil.»

În 1953, Aulis Blomstedt l-a invitat în cercul său teoretic. Perioada studiilor postuniversitare s-a extins odată cu participarea la Congresul Internațional de Arhitectură Modernă — CIAM — de la Dubrovnik din anul 1956.

Aulis Blomstedt a jucat un rol foarte important în dezvoltarea lui ca arhitect, căci, inspirat de filozofia arhitecturii dezvoltată de Blomstedt, Pietilä a început să-și dezvolte propria lui filozofie.

În anul 1958, el a fost unul din membrii fondatori ai revistei «Le Carré Bleu», foaie internațională de arhitectură, care numără astăzi printre colaboratori pe Aarno Ruusuvuori și Reima Pietilä din Finlanda, Ralph Erskine din Suedia, Jorn Utzon din Danemarca, Giancarlo de Carlo din Italia. De altfel, chiar în numărul 1/1958 al revistei «Le Carré Bleu», publica articolul «Morfologia spațiului expresiv», în care trasa principalele direcții ale concepției lui teoretice. Atunci Kyösti Alander — curatorul Muzeului de Arhitectură Finlandeză — l-a întrebat: «Cum se face că tu, Reima, nu ai găsit încă un principiu estetic permanent?», iar Pietilä i-ar fi răspuns: «Natural, eu am primit idei bune de la fiecare din pionierii modernismului; de la Aalto am primit ritmul liniilor libere care mișună mult mai liber decît la Corbusier. De la Blomstedt am primit ideea despre posibilitățile teoriei. Utzonian Anticity a lui Wright și concepția lui asupra simbiozei pașnice a culturii umane și naturii m-au inspirat să dezvolt propriile mele idei.»

Momentul culminant al perioadei LE CARRÉ BLEU și CIAM (1953—1958) l-a reprezentat Premiul pentru Pavilionul Finlandez la Expoziția Universală din Bruxelles.

În anul 1961, Reima Pietilä s-a căsătorit cu arhitecta Raili Paatelainen, punînd bazele unui studio (atelier) de arhitectură, Reima și Raili Pietilä, ce a cunoscut, treptat, recunoașterea internațională. Această continuitate și armonie între casă și atelier se înscrie în tradiția practicii arhitecturale finlandeze, unde arhitecții de valoare au format sau formează cupluri soț-soție (Ex. Alvar și Aino Aalto, Heikki și Kaija Siren, Keijo și Marja Petäjä, Eric și Gunnel Adlercreutz).

Reima Pietilä declară: «Soția mea și cu mine sîntem căsătoriți la figurat cu arhitectura; noi trăim și muncim împreună ca un cuplu conjugal. Ștind, după micul dejun, de la ora 6,00 și pînă la ora 8,00, diminețile, noi vorbim despre idei noi și rezolvăm detaliile practice ale problemelor din zilele respective. Astfel, cele mai creative și originale experiențe ale arhitecturii vin către noi, fără să deranjăm munca concentrată de mai tîrziu din atelier».

Primele creații ale celor doi soți și parteneri au fost Dipoli — Centrul studențesc de la Otaniemi și Kaleva Church in Tampere, ambele finalizate în anul 1966.

Despre creațiile ieșite din atelierul lor, el precizează: «Noi ne străduim pentru o arhitectură care, alături de natură, face spiritele mai sensibile la mediul construit. Urmărim aceasta cu toate mijloacele de care dispunem, independent de orice direcție modernă, particulară și mișcîndu-ne liberi printre toate perioadele culturale ale omului.»

Dar Pietilä este o excepție printre pragmaticii arhitecți finlandezi și prin faptul că abordează întrebările fundamentale ale arhitecturii tot așa de mult în teorie ca și în practică, prin cuvînt și imagine. Aici el se deosebește net de Alvar Aalto, care a vorbit și a scris foarte puțin despre arhitectură și despre principiile care stau la baza operei sale.

Marja Ritta Norri nu se sfiește să afirme, chiar, despre Pietilä că a dezvoltat limba finlandeză pentru a o face mai capabilă să abordeze teoria de arhitectură, creînd neologisme, căutînd permanent o apropiere între schitele sale și limbajul finic. Maestrul finlandez obișnuiește să spună: «Eu gîndesc limba mea nativă finlandeză. Vorbesc cînd desenez; ritmul și intonația limbii finlandeze guvernează mișcarea creionului meu.

Dacă eu proiectez în finlandeză, ritmul limbii influențează desenul formelor mele, frazele limbii mele influențează contururile suprafețelor mele. Cazul local și regionalistic al vocabularului limbii finlandeze sînt elementele drumului meu genuin pentru a exprima arhitectura topologică și spațiul. Acești termeni mă ajută să găsesc conceptele importante și să deschid perspective către fenomenologia spațiului și localizarea prin limbaj.»

PROIECTE REALIZATE DE PIETILÄ

Proiectul pentru Dipoli a intrat în concurs avînd ca motto: «Marșul nupțial al omului cavernelor» și, de fapt, după realizarea construcției,

1

1. Reima Pietilä lucrînd pe machetă
2. Arhitecții Reima și Raili Pietilä

cu greu i s-ar putea găsi un titlu mai sugestiv.

Dipoli pare un edificiu natural, căci regulile de compoziție sînt aici deduse din analogia cu natura. În această lucrare, putem vedea un protest contra rigidității tehnicisto-culturale din prima perioadă a anilor '60.

Forma neregulată e întretăiată de o formă regulată, care adăpostește părțile funcționale: bucătării și servicii diverse, rezolvate pentru o maximă eficiență. Forma neregulată adăpostește circulația interioară și activități preliminare ca mici reuniuni, spații de așteptare. Spații cu varii destinații, de la restaurant la săli pentru spectacole și alte activități, pot cuprinde în același timp pînă la 1300 persoane. Atmosfera interioară se unește cu cea exterioară, căci nu sînt delimitări precise între construcție și teren, blocurile de piatră din jur, rezultate din săparea fundațiilor, apărînd aidoma unor blocuri de gheață în jurul unei nave. Materialele de construcție sînt în totalitate locale: cuprul, lemnul, piatra. Modelarea cupruiui la partea de atic capătă expresii plastico-dinamice, aticul întreg apărînd ca o sculptură naturală de foarte mari dimensiuni. Ferestrele sînt neregulate ca dimensiuni și împărțire în șprosuri; se spune, chiar, că sînt 350 de ferestre, din care doar 3 perechi sînt identice!

Arhitectul ne explică: «Aceasta din dorința de a nu se intersecta vizual cu trunchiurile arborilor din pădurea înconjurătoare.»

Este semnificativ de arătat că președintele juriului la concursul pentru construcșia Dipoli era Alvar Aalto, care realizase la Otaniemi, în imediata vecinătate a amplasamentului propus, edificiul Institutului de Tehnologie.

S-au încercat unele apropieri în plan teoretic cu Hans Scharoun, cel ce proiecta în aceeași perioadă edificiul Filarmonicii din Berlin, dar sursele de inspirație ale arhitectului finlandez trebuie căutate în cu totul alte direcții. La începutul acestui secol, Uniunea Studenților Finlandezi își avea sediul într-o construcție din Helsinki, ale cărei spații interioare, de tip alveolar, aveau ceva din atmosfera unei peșteri.

Dar principala sursă de inspirație pare a fi mitologia nordică, în care se evocă senzațiile de imensitate, de întuneric și frig, senzații ce se acordă perfect cu lungile și durele ierni scandinave.

Aluzia la legendele nordice se află și în sistemul de iluminare interior de la Dipoli, care sugerează cu pregnanță un mers de la obscuritate către lumină.

Privită din exterior, construcția aceasta — ce a fost asemuită de către unii cu un dinozaur abandonat la marginea pădurii arctice — încearcă să clameze că omul trebuie să folosească maxima lui libertate în însăși expresia arhitectonică.

BISERICA KALEVA DIN TAMPERE

Deseori, s-a spus că planul acestei biserici seamănă cu o frunză de mesteacăn. Se poate, însă, demonstra și că exteriorul a derivat — formal — din necesități de stabilitate și de luminozitate la interior.

De fapt, schițele pentru Kaleva Church se bazează pe niște principii dezvoltate în etapa Prebauhausului. Pietilă afirmă că modelul l-ar fi constituit, inițial, compoziția lui Boccioni din lucrarea intitulată «O sticlă care se desfășoară în spațiu».

Jocul suprafețelor concave și convexe creează o senzație extraordinară la interior, căci pătrunzînd în nava bisericii, interiorul pare că devine exterior! Probleme de economie au schimbat — în parte — din viziunea inițială a proiectului: volumul s-a redus cu 15%, iar, ca finisaje, s-a produs o inversare, cărămida apare acum ca finisaj al pereților la exterior iar betonul aparent ca finisaj al pereților interiori!

Referindu-se la acest proiect, maestrul finlandez avea să spună: «Nu am proiectat pentru o religie anume, ci pentru nevoia de sacral a unor oameni».

În compoziția proiectului, perioada Prebauhaus a influențat prin limbajul verticalelor — foarte accentuat — ce vrea să sugereze imaginea unei coline cu trunchiuri de arbori înalți.

Lîngă altarul principal, se află o sculptură din lemn de frasin; această sculptură simbolizează Arborele vieții și Pietilă afirmă că ideea e similară cu celebra Coloană infinită a lui Brâncuși.

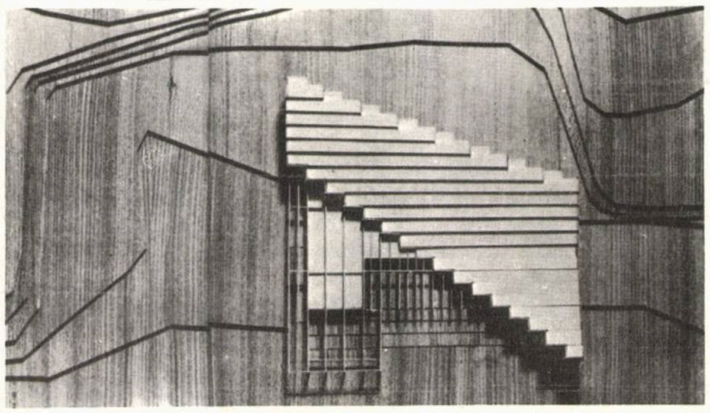
În EDDA — culegerea de legende nordice a lui Snorri Sturluson —, se pomenește despre frasinul Yggdrasil, ca despre copacul lumii, al vieții și al morții. De altfel, în cosmologia mitică scandinavă. Universul e prezentat ca un arbore enorm — un axis mundi — diferitele lumi se extind unele peste altele — urmînd conceptul de structură pe verticală. Aceeași viziune a unui Univers dezvoltat pe verticală apare și în biserici norvegiene paleocreștine.

Arborele mai poate fi interpretat ca locul ideal sub care oamenii se întîlnesc pentru a decreta sau consulta legi, ca loc liturgic și de ritual. «La maestrul finlandez, Arborele-totem nu e oare locul liturgic și de ritual?» — se întreabă Carmine Benincasa — cunoscutul critic italian, autorul celei dintîi cărți despre opera marelui arhitect finlandez.

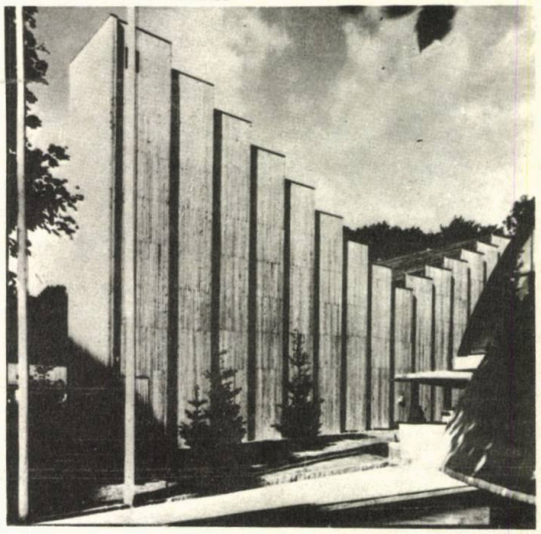
Și în această lucrare ca și în celelalte realizate de Pietilă, detaliile, de la cele mai mici și mai neînsemnate și pînă la cele mai ample, reflectă o concepție unitară transpusă într-o unitate stilistică impecabilă. Privită în ansamblu, Kaleva Church cu dimensiunile ei de catedrală este cea mai importantă biserică realizată într-o arhitectură modernă din Finlanda.

Trebuie arătat aici că, în Finlanda, a existat o aprigă controversă în privința aspectului exterior al bisericilor realizate după primul război mondial. Această controversă ce nu s-a limitat la anii '30 s-a extins pînă în anul 1950, cînd profesorul de istoria arhitecturii Nils Erik Wickberg a explicat membrilor clerului principiile fundamentale ale arhitecturii eclesiastice și a stabilit cu aceștia ca noile comenzi de biserici să nu mai fie tradiționale

2

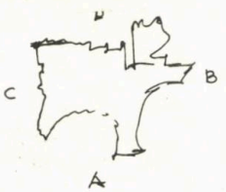


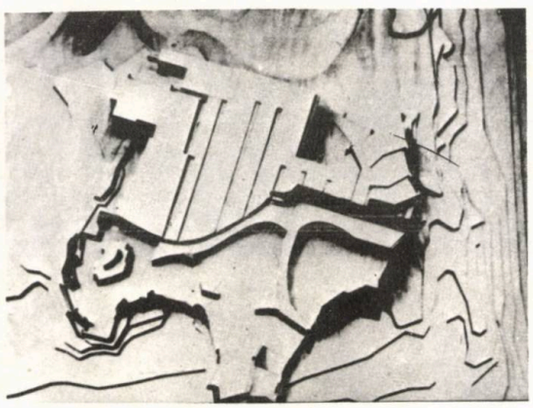
3



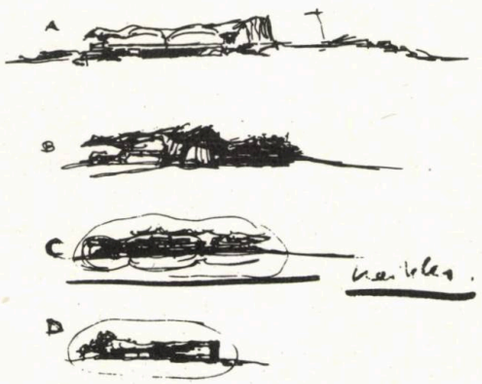
4

3, 4. Pavilionul Finlandei la Expoziția Universală de la Bruxelles, macheta prezentată în concursul din 1956 și construcția realizată în 1958



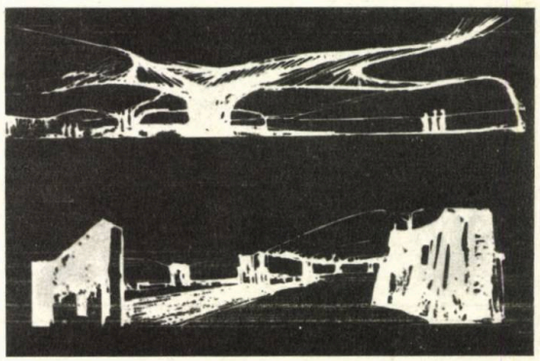


5



6

7

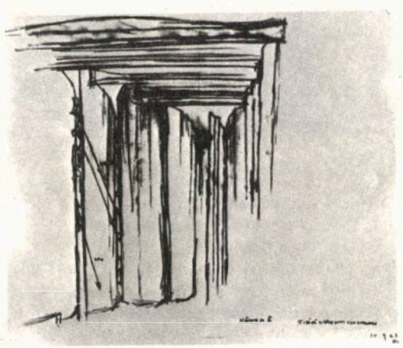


5, 6. Schițe pentru Centrul Studențesc de la Otaniemi — DIPOLI — în Finlanda

7, 8. Macheta Centrului Studențesc DIPOLI, președintele juriului concursului pentru acest ansamblu a fost Alvar Aalto. DIPOLI realizat

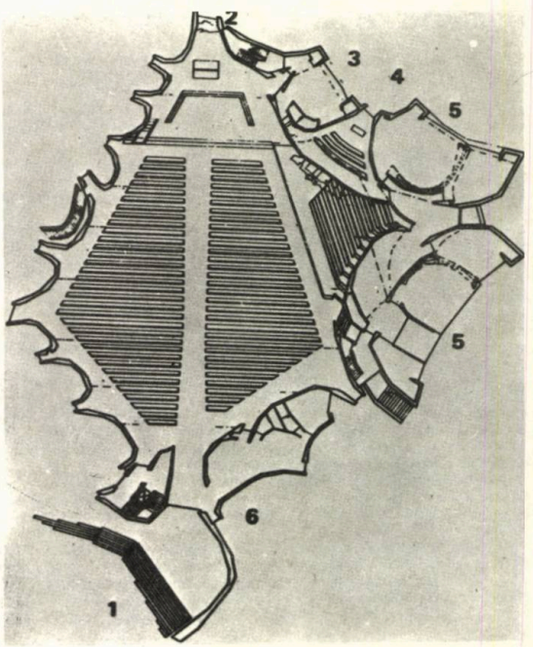
9, 10. Kaleva Church din Tampere, crochiu pentru interior și plan

8



9

10



→

în aspectul lor exterior.

Teoriile lui Wickberg au avut un efect imediat. Consiliile parohiale au lansat numeroase concursuri pentru realizarea de biserici într-o arhitectură modernă. Biserica Kaleva s-a terminat în anul 1966, după ce proiectul fusese cîştigător la un important concurs naţional şi ea ar putea fi considerată ca o interpretare modernă a sensului gotic tradiţional.

ANSAMBLUL DE LOCUINŢE SUVIKUMPU DE LA TAPIOLA

Pietilă obişnuieşte să spună: «Cred că arhitecţii ar trebui să-şi realeagă Vitruviul lor, pentru a găsi drumul către o arhitectură totală».

În concepţia arhitectului finlandez, spaţiul arhitecturii ar trebui să devină un recipient simbolic mult mai vast decît este astăzi.

Ansamblul Suvikumpu constituie prima tentativă de a ieşi din modelele de urbanism suedeze, ce se aplicau în Finlanda anilor '60 şi de a reînnoi tradiţia Tapiolei — realizarea originală a anilor '50.

Concursul pentru Suvikumpu s-a lansat în anul 1961, cînd se punea cu acuitate problema conservării contactului cu peisajul pădurii, dar, în acelaşi timp, şi cu viaţa urbană.

De fapt, ansamblul Suvikumpu constituie o dezvoltare a Tapiolei. Numele TAPIOLA derivă din mitologia finică şi ar semnifica «Regatul Spiritelor fiinţelor şi al spiritului pădurii». Dar, între timp, prin dezvoltare, Tapiola, realizarea de prestigiu a urbanismului finic, începuse să fie în opoziţie cu natura; pădurea începuse să fie defrişată masiv pentru a lăsa loc monotonelor blocuri de locuinţe, realizate după metodele industrializate.

În proiectul lui Pietilă, construcţiile sînt dispuse de-a curmezişul curbelor de nivel şi nu paralel cu acestea! În acest fel, se stabileşte un dialog surprinzător între construcţii şi ambianţă.

Construcţiile urmăresc întocmai forma terenului, atît orizontal, cît şi vertical, astfel încît masa construită pare o copie morfologică a terenului natural.

O idee fundamentală la realizarea acestui proiect a fost aceea de «individualitate în colectivitate», idee care constituise deviza din perioada realizării Tapiolei. Intrările în blocuri nu sînt anonime, ci particularizate. Ferestrele sînt astfel concepute şi amplasate, încît fiecare apartament să poată avea o vedere a terenului, a pădurii şi a cerului. O altă idee fundamentală a proiectului a fost aceea de obţine un anume ritm. Pietilă susţine că: «Fiecare individ are propria sa vînă de ritm. O limbă se dezvoltă istoriceşte. Totuşi, limba reprezintă principalul identificator colectiv al unei naţii, împreună cu elementele geografico-culturale. Specificitatea ritmului în limba finlandeză vorbită a dat ideea de a exprima finlandeza în proiectarea funcţionalismului finic». La Suvikumpu, fluxul ritmic al construcţiilor creează o anumită atmosferă ritmică pe care arhitectul a dezvoltat-o şi a explicat-o în cadrul expoziţiei «LA ZONA» din anul 1968.

Probabil că ar trebui să zăbovim şi asupra texturii materialelor utilizate. Suprafeţele neoplastice rectangulare de la Suvikumpu sînt în tencuieli albe, ca o aluzie la arhitectura anilor '20. Suprafeţele de beton au culoarea verde, căci aici betonul are şi o funcţie plastică făcînd legătura cu natura. Sînt 3 nuanţe de verde, care corespund la: mesteacăn, pin şi la o specie de conifere tipică pentru pădurea boreală.

ANSAMBLUL HERVANTA LÎNGĂ TAMPERE

După anul 1970, majoritatea lucrărilor pe care le realizează în Finlanda se concentrează la Tampere.

Se pune întrebarea prin ce este prezent «genius loci» în lucrările din ansamblul Hervanta.

Potrivit lui Pietilă: «Cînd natura se continuă cu arhitectura înseamnă că formele naturale, sau mai corect morfologia lor, metamorfozele cauzate de forţele naturale sînt încorporate în idiomul arhitectural în paralel cu limbajul euclidian al formei sau chiar ca o înlocuire a lui» (n.a. — a limbajului euclidian).

Şi arhitectul finlandez continuă: «Ce este genius loci? Pentru mine, el înseamnă un loc geografic care în relaţie cu împrejurimile sale are propria atmosferă, particulară, individuală, ce diferă suficient de mult faţă de peisajul înconjurător. De pildă, acea movilă scundă de la Otaniemi pe care Aalto a localizat amplasamentul pentru Dipoli. Genius loci al peisajului originar, în acest caz, s-a schimbat. Balanţa ecologică s-a rupt, o parte din pădure s-a tăiat şi s-a înlocuit cu arhitectură. Genius loci, în acest caz, e o sinteză a clădirii cu peisajul amenajat şi cu natura originară».

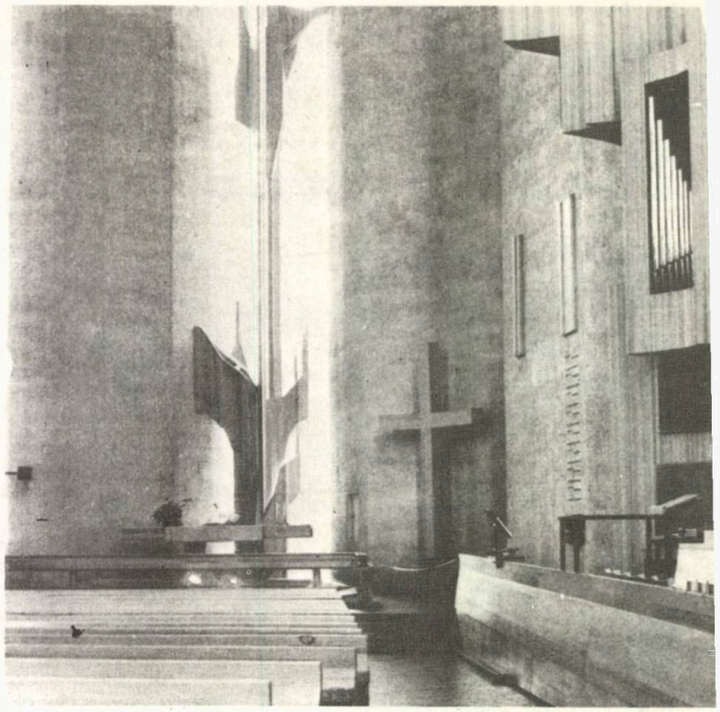
La Hervanta, arhitectura clădirilor realizate de Pietilă exprimă o ambivalenţă: nostalgia urbană şi nostalgia naturii.

Centrul comercial reaminteşte, prin faţada «cabrată», de centrul de afaceri al Pieţei Tampere Hall, în timp ce expresia plastică a centrului cultural şi parohial este dedicată memoriei pădurii de conifere pe care arhitectura a înlocuit-o.

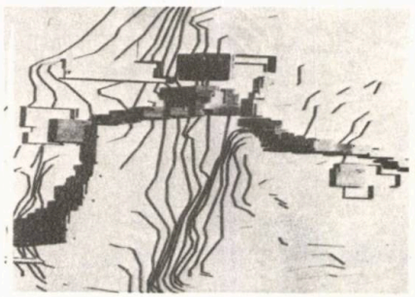
În forma ferestrelor asemănătoare ramurilor de pin, care se nasc din pilaştrii rotunjiţi din cărămidă, trebuie să vedem un omagiu adus naturii primare de pe amplasamentul respectiv; construcţia centrului cultural are ceva din atmosfera unei păduri pietrificate de culoare roşie — culoarea cărămizii ce îmbracă toate plinurile la exterior şi acoperă mari suprafeţe la interior.

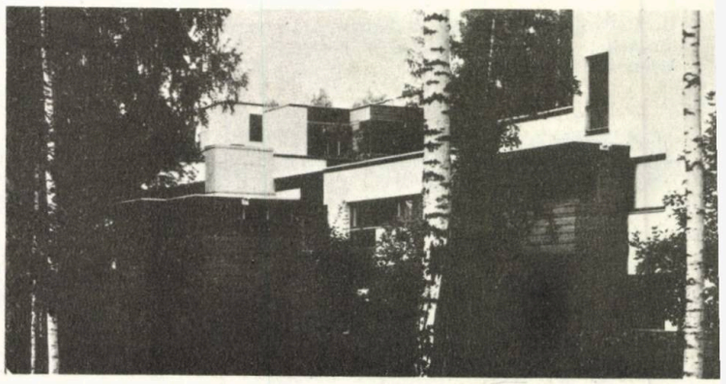
11

13

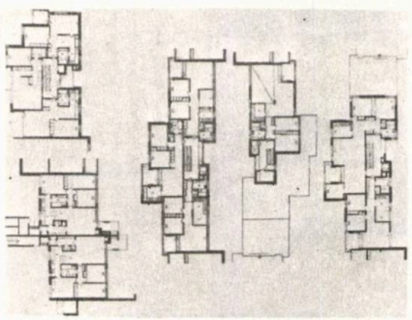


12



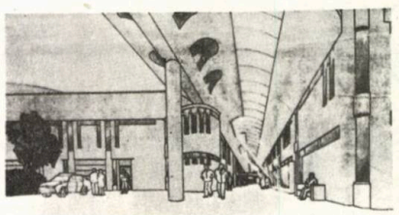


15



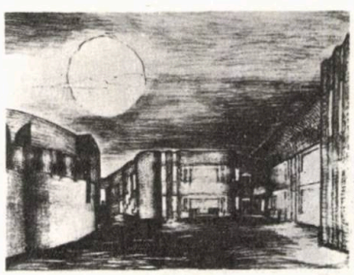
14

16

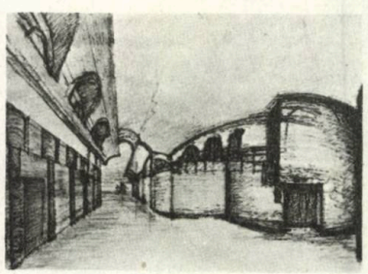


19

18



17



11, 12. Kaleva Church, schiţe pentru sculptura în lemn de frasin a «Arborelui Vieţii» şi interiorul catedralei
13, 14, 15. Ansamblul Suvikumpu de la Tapiola
16, 17, 18, 19. Schiţe pentru centrul Hervanta lîngă Tampere
20, 21, 22. Hervanta Market Hall, planurile parterului şi etajului şi aspecte exterioare ale complexului comercial
23, 24, 25. Centrul cultural-sportiv şi cultural din Hervanta, planurile parterului şi etajului şi imagini exterioare
26, 27. Coperta nr. 5—6/1979 al revistei ARKKITEHTI, în care este prezentat centrul din Hervanta, cu semnătura autografă a arh. R. Pietilă, şi un interior al centrului congregaţional
28, 29, 30. Crochiuri şi machetă pentru Ambasada Finlandei la New Delhi, India

S-a spus, dese ori, că, la construcțiile din centrul Hervanta, apar spații de tranziție de un tip nou.

Vizitatorul care parcurge aceste spații încearcă un sentiment de familiar și natural, căci sub ochii lui se desfășoară o lume arhitecturală primitoare.

Gama cromatică a spațiului interior impresionează prin rafinament: cărămidă roșie, băncile și pereții parțial acoperiți în lambriuri din lemn într-o tentă verzuie, plafoane de un alb strălucitor.

S-a mai afirmat că, în aceste construcții, vizitatorul e asemenea unui copil ce manipulează culori și jocuri preferate.

Succesiunea de evenimente vizuale și tactilo-vizuale îi marchează întregul parcurs și îi transmite un ritm specific.

O explicație a efectelor obținute de arhitect ar trebui căutată în faptul că mulți ani el a studiat, pe lîngă filozofie, și istoria culturii, psihologia.

AMBASADA FINLANDEI LA NEW DELHI

Proiectul pentru Ambasada Finlandei în India a cîștigat concursul organizat în anul 1963, dar realizarea construcției a fost repusă în discuție abia în anul 1980.

Atunci, s-a găsit că ideea inițială a proiectului și mesajul său erau încă proaspete; față de proiectul inițial s-au cerut de către comanditar doar cîteva mici și nesemnificative modificări, ca urmare a unor noi solicitări de funcționalitate.

Se pune întrebarea, firească, în ce mod este încorporată ideea de genius loci în acest proiect?

Concursul din anul 1963 cerea ca această construcție să reprezinte un portret al Finlandei în străinătate.

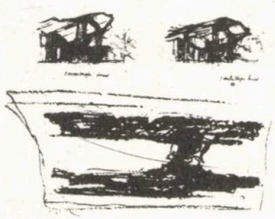
Dar, amplasamentul se afla într-o țară cu o climă total diferită de cea a Finlandei și într-un oraș cu un conglomerat de arhitectură electică, arhitectură colonială și de inspirație regionalistă.

Explicîndu-și proiectul, Pietilă declara: «A fi geografic și climatic înstrăinat, azvîrlit pe deasupra în cartierul acesta cu o arhitectură foarte variată și să dorești, în același timp, să exprimi o anumită origine regională ar părea să dorești imposibilul».

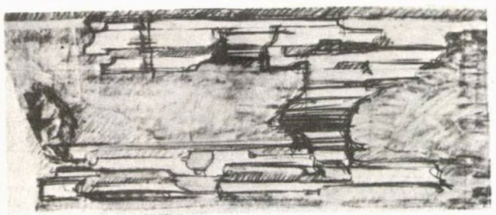
Motto-ul proiectului, cu care a intrat în competiție era: «Zăpada vorbește despre munți» — ceea ce, la prima vedere, ar putea să apară ca o reminiscență a literaturii moderniste finlandeze a anilor '30 și a exponentului ei cel mai de seamă, KATRI VALA.

Dar, în acest motto, trebuie căutată cheia întregii rezolvări a temei de concurs! Zăpada este o formă globală de manifestare a naturii anorganice. În văile Finlandei și pe crestele Himalayei, vînturile prelucrează zăpada în aceleași forme.

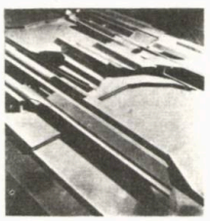
Formele acoperișurilor pentru clădirea Ambasadei de la New Delhi capătă un rol expresiv major, sugerînd zăpada pe care vîntul a modelat-o pe crestele Himalayei, dar și o aluzie la zăpada arctică, modelată în văile finlandeze.



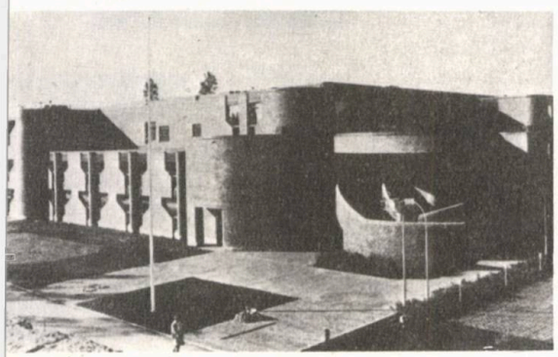
28



29

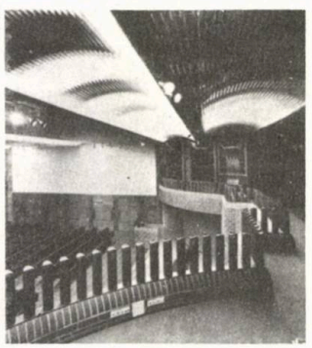


30



25

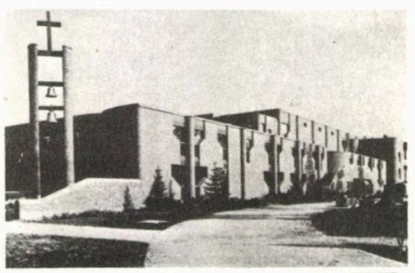
26



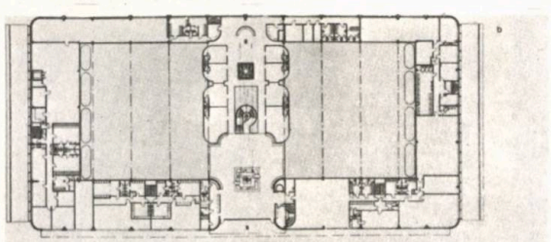
27

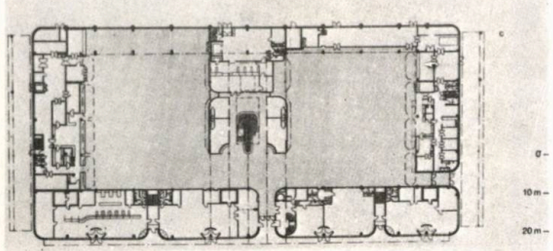
21

22

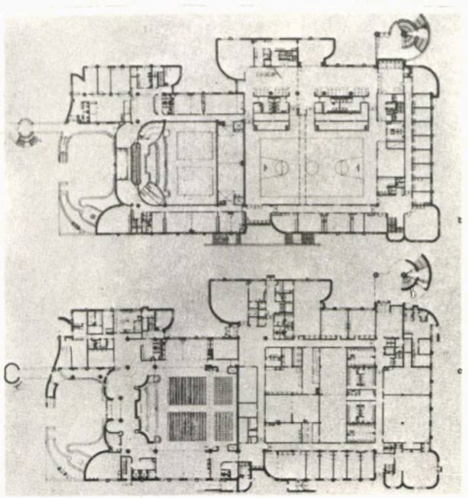


24





20 23



Extinzînd puțin această explicație am putea spune că, așa cum frunzișul din coroanele copacilor este în linii generale același în zone geografice diferite, tot așa arhitectura acestei construcții capătă, din punct de vedere filozofic, caracteristici internaționale, sugerînd, în același timp, apartenența la o spiritualitate specifică.

PROIECTUL PENTRU MINISTERUL AFACERILOR EXTERNE, CLĂDIREA CONSILIULUI DE MINIȘTRI ȘI O ANEXĂ LA PALATUL EMIRULUI DIN KUWEIT

În anul 1969, a fost invitat să participe la un concurs pentru sistematizarea Centrului orașului Kuwait, alături de alți cunoscuți arhitecți între care: G. Candilis, Alice și Peter Smitson.

Proiectele au fost prezentate în primăvara anului 1970 într-o expoziție comparativă a soluțiilor propuse. În anul următor, arhitectul finlandez a fost invitat să participe la un alt mare concurs organizat tot în Kuwait și avînd ca temă realizarea a trei edificii: clădirea Ministerului Afacerilor Externe, clădirea Consiliului de Miniștri și o anexă la Palatul Emirului.

Un comitet internațional, condus de sir Leslie Martin și Franco Albini, a făcut, în anul 1973, recomandările pentru proiectele selecționate în prima categorie valorică, dintre care a fost ales proiectul prezentat de Reima și Raili Pietilă.

Zece ani mai tîrziu, construcțiile din Kuwait erau terminate.

În acest proiect, unii au văzut o apropiere de teoriile și proiectele lui Louis Kahn, prin capacitatea de a realiza un raport cu arhitectura trecutului și cu utilizarea materialelor în spiritul tradiției meșterilor locali.

Proiectul pentru Kuwait reprezintă, de fapt, o sinteză culturală și, așa cum arată maestrul finlandez, această sinteză a presupus interacțiunea a numeroase teme. Ca surse de inspirație pentru proiectul său, Pietilă notează între altele:

- Muzica golfului arabic, cîntecele de muncă ale pescarilor și pescuitorilor de perle, pentru ritmul desenului de arhitectură (pe toată durata lucrului la acest proiect, în atelierul lui, au răsunat înregistrări luate la fața locului, în Kuwait!)
- Modelul streșinilor de la casele de pe una din străzile importante ale orașului.
- Mersul și atitudinea cămilei (arhitectul finlandez susține că acestea au constituit inspirația pentru exprimarea golurilor de la galeria principală)
- Un model al zidului de la Uruk — pentru realizarea consolelor cu rol de umbrare — de pe fațada de est.

În ansamblu, clădirile realizate în Kuwait constitue o evocare a arhitecturii frontului de clădiri cu regim de înălțime redus și avînd un caracter comercial, ce existaseră mai înainte pe amplasament.

Ca o curiozitate: construcțiile noi stau pe piloni, care se fixează, la rîndul lor, pe crestele recifelor de corali.

Pietilă sugerează aceasta în realizarea fîntînilor din curțile interioare, utilizînd, la plăcuțele ceramice, o gamă cromatică derivată din aceea a coralilor.

PROIECTUL PENTRU BIBLIOTECA PUBLICĂ CENTRALĂ DIN TAMPERE — METSO

Cu siguranță că proiectul pentru Biblioteca publică centrală din Tampere reprezintă o extindere a conceptului de localizare și timp.

Partea nordică a Europei — Ultima Thule, cum o denumea Tacitus — se întindea, de la coastele de vest ale Irlandei și Hebride, pînă la țărmurile Scadinaviei.

Pietilă a elaborat schițele preliminare pentru concurs într-o vacanță petrecută în vestul Irlandei. Peisajul postglacial al acelor locuri și imaginea unor scoabe din bronz cu o vechime de peste o mie de ani au constituit primul impuls pentru cele dintîi creionări. Aici trebuie să facem o precizare, la întrebarea dacă anumite obiecte pot să sugereze o anume memorie culturală, Pietilă consideră că în cazul unor obiecte antice sau foarte vechi acestea pot să comunice un mesaj cu un conținut istoric mai larg.

Față de schițele preliminare, treptat, imaginile s-au amplificat și clădirea a început să se asemene tot mai mult — privită de la înălțime — cu pasărea totemică finică METSO — gotca (Tetrao Urogallus). Această pasăre este cunoscută, la noi, sub numele de cocoșul de munte.

Astăzi, biblioteca — văzută din văzduh — pare o megasculptură reprezentînd o gotcă într-o atitudine marțială. Motto-ul cu care proiectul lui Pietilă a intrat în concurs era: «Curtînd pe magicieni (sau vrăjitori)», în sensul de a cîștiga afecțiunea acestora.

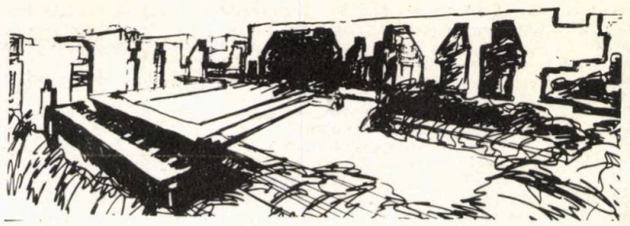
Acest motto demonstrează, ca și în cazul celorlalte proiectări ale arhitectului finlandez, că autorul era conștient încă dintr-o fază preliminară, de ideea pe o care o urmărea în proiectul său.

Nu pot să nu reflectez acum că am întîlnit, de atîtea ori, reversul acestei medalii, cînd arhitecții încearcă să teoretizeze și să caute idei, în sprijinul proiectelor lor, abia după ce acestea au fost executate!

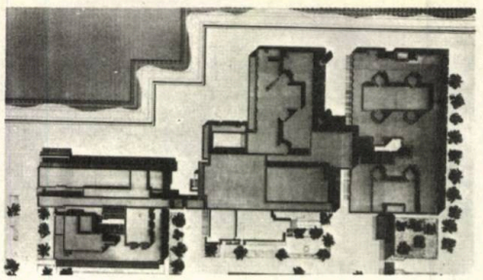
Pietilă, referindu-se la proiectul său, susține că este un exemplu de homonimie, inspirîndu-se, în folosirea acestui termen, din lingvistică, unde un cuvînt ce are aceeași pronunție cu un altul, poate însă să difere ca înțeles.

→

Ideea apartenenței la un loc fizic anume s-ar extinde, deci, analog cu ceea ce este homonimia — adică abordînd un domeniu mult lărgit din punct de vedere geografic și temporal; în cazul culturii nord europene, am putea vorbi de un metaregionalism cultural, căci, în vechime, anumite canale culturale — care astăzi ne sînt necunoscute — uneau zone întregi ale nordului european, de la țărmurile Irlandei de vest și pînă la țărmurile Finlandei. Interpretată astfel, construcția Bibliotecii din Tampere — METSO — constituie un exemplu de homonimie naturală și culturală.



31



REȘEDINȚA OFICIALĂ A PREȘEDINTELUI FINLANDEI

Concursul pentru reședința oficială a președintelui Finlandei, organizat în anul 1983, a trezit un interes excepțional printre arhitecții finlandezi.

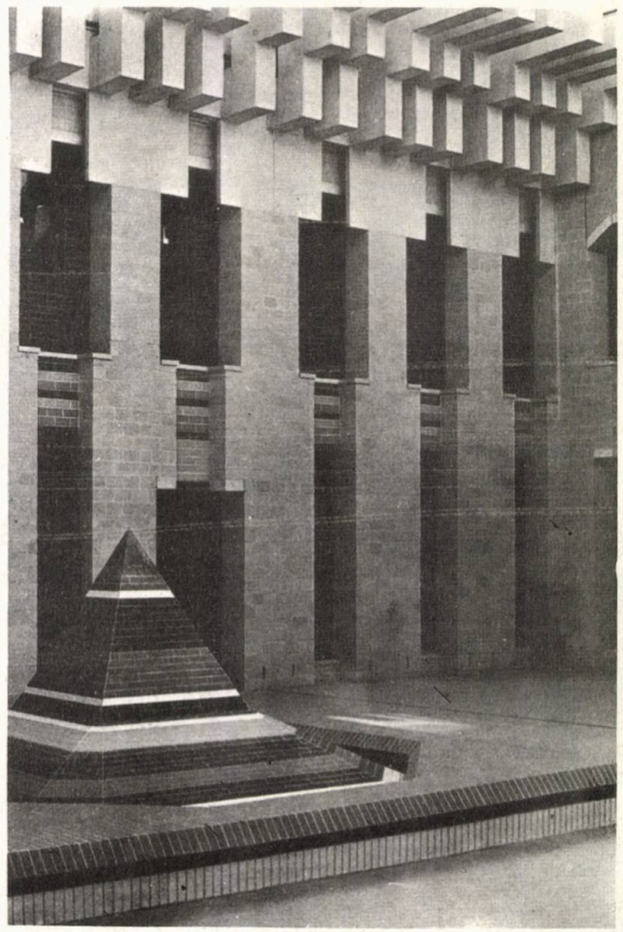
În raportul final al juriului, se menționa numărul mare de participări de înaltă ținută, care constituia el însuși un record.

De asemenea, se arăta că relația construcției cu situl a prevalat în departajarea competitorilor.

Amplasamentul ales este un promontoriu înalt, ce intră adînc în mare, la sud de satul Meilahti. Un asemenea amplasament constituia un loc ideal pentru o construcție vizibilă de la mare distanță. Pe de altă parte, nu era de eliminat nici punctul de vedere ca viitoarea construcție să nu concureze aspectul actual al promontoriului și să se înscrie discret în sit.

Construcția propriu-zisă trebuia să adăpostească un număr de funcțiuni relativ restrînse, rămînînd ca majoritatea funcțiunilor să fie adăpostită, în continuare, de Palatul Prezidențial din centrul capitalei, Helsinki.

Existau două variante: **varianta A** de a menține vechea clădire existentă pe amplasament, pentru a prelua o parte din funcțiuni și **varianta B** de a realiza o nouă construcție, care să adăpostească toate funcțiunile cerute prin programul de concurs.



Juriul a decis ca să împartă cele mai bune proiecte în 3 grupe valorice: grupa de vîrf cu 24 proiecte, grupa de mijloc cu 78 proiecte și grupa a III-a cu 101 proiecte. S-a hotărît, în unanimitate, acordarea **Premiului I** și realizarea proiectului intrat în concurs cu numărul 101 și avînd ca motto: «Kiillemoreeni», adică «Mica morenă», aparținînd arhitecților Reima și Raili Pietilă.

34

35

Explicînd sursele de inspirație ale proiectului său, maestrul finlandez nota cîteva dintre ele:

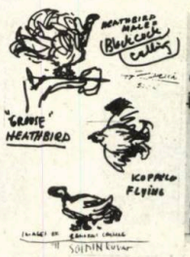
- Peisajul: norii, copacii, apa, stîncile de pe marginea lacurilor Savo și Häme
- Contemplarea morfologiei finice (în sensul formelor naturale croite prin acțiunea factorilor naturali: temperatura scăzută, vînturi, ciclul îngheț-dezgheț)
- Numeroase schițe de morene și de flori de gheață
- Vizionarea unor filme despre zonele arctice
- Imaginea barajelor naturale de gheață, ce încep să treacă, prin topire, la starea lichidă, a apei.

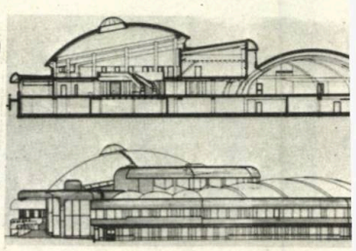
În timpul elaborării proiectului — ca și în cazul proiectelor prezentate anterior —, au fost numeroase conversațiile cu soția sa, Raili.

Proiectul cîștigător propunea realizarea unei construcții noi, care să preia toate funcțiunile programului — deci urmărea **varianta B.** Din mărturiile acelora care au vizitat expoziția cu proiectele și machetele intrate în concurs, reiese măiestria deosebită a lui Pietilă de a înscrie construcția sa — «Mica morenă» — în stilul propus prin temă.

În comparație cu soluția sa, majoritatea celorlalte proiecte apăreau artificiale și rigide, rupte de sit.

40





33

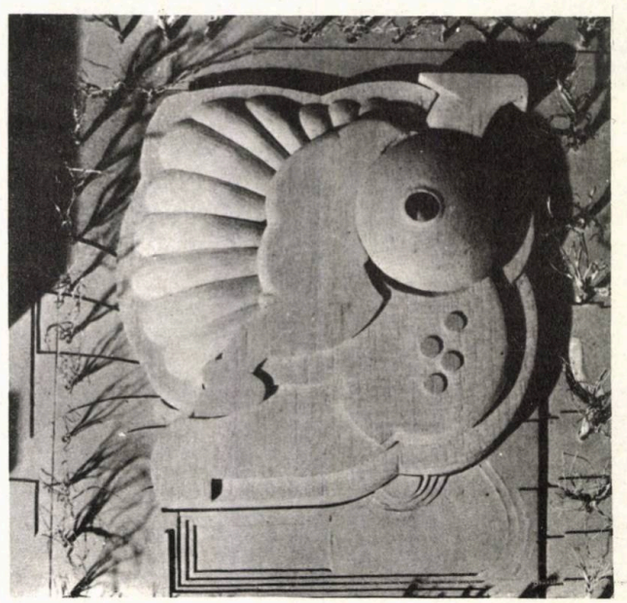
37

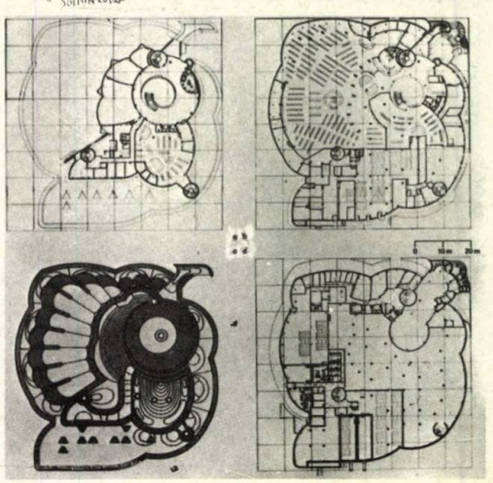
FILOZOFIA ARHITECTURII ÎN CREAȚIA LUI PIETILĂ

Maestrul finlandez a manifestat constant o grijă deosebită pentru realizarea unui sistem filozofic propriu de interpretare a proiectelor. În concepția sa, la ceea ce arhitectura modernă include într-o ordine unică și neinterogativă prestabilită prin relația univocă funcțiune formă, proiectele lui aduc o metodă proprie de elaborare — metoda morfologică. Aceasta reprezintă o poziție filozofică care interpretează arhitectura ca pe o continuă experimentare și analiză a substanței și calităților arhitecturii.

În viziunea sa, abordarea morfologică umple lacunele și elimină defectele, lărgind, în același timp, aria esteticii arhitecturale.

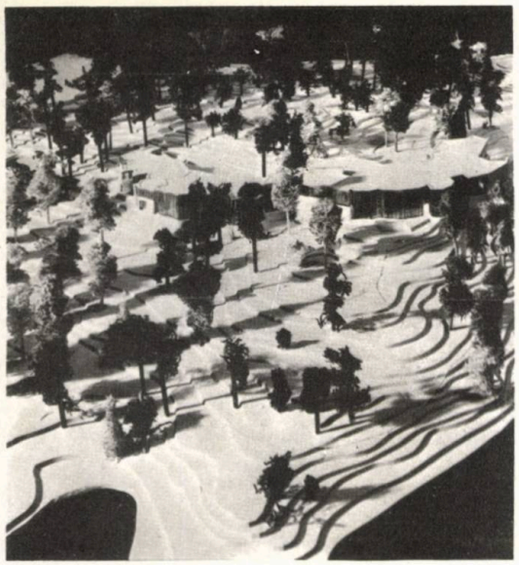
Trei sînt elementele care stau la baza acestei metode de proiectare. Un prim element, ar fi poziția critică hotărîtă față de arhitectura modernă. După Pietilă, în arhitectura actuală dăinuie o manieră greșită de abordare a problemelor, tot așa cum o oglindă deformată creează imagini distorsionate.





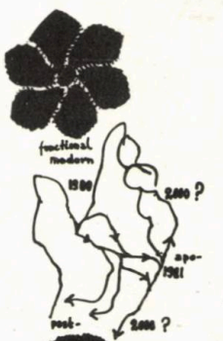
Arhitectul finlandez apreciază că: «Toate profețiile arhitecturii moderne sau nu au ajuns la un final sau, dacă sînt oprite la un punct incipient al perioadei lor, nu vor fi urmate într-un viitor apropiat» și, în continuare, se întreabă dacă nu ar trebui să examinăm atent și critic opera pionierilor acestei arhitecturi. În critica arhitecturii actuale, el arată că multe din lucrările de azi conțin elemente dezmembrate și vulgarizatoare, care conferă arhitecturii moderne caracterul unui fenomen aleatoriu. Aceasta face ca arhitectura să nu mai fie o componentă complementară a spațiului natural, iar spațiul construit de om, în multe părți ale globului, să dea naștere la zone urbane ce sînt deja în stadiul de nelocuire, în sens fizic și fiziologic, dar și în sens cultural.

38

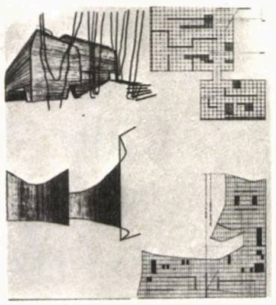


42

31. Crochiu pentru Palatul Emirului și ansamblul edificiilor ministeriale din Kuwait
32. Planul ansamblului Ministerului Afacerilor Externe, Consiliului de Miniștri și extinderii Palatului Emirului din Kuwait
33, 34, 35, 36. Ansamblul edificiilor din Kuwait
37, 38, 39. Proiectul pentru Biblioteca din Tempere — METSO



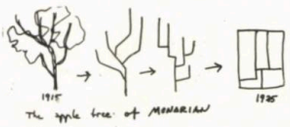
46

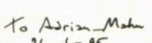


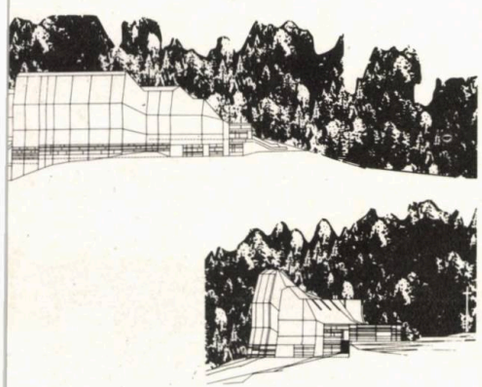
48

41

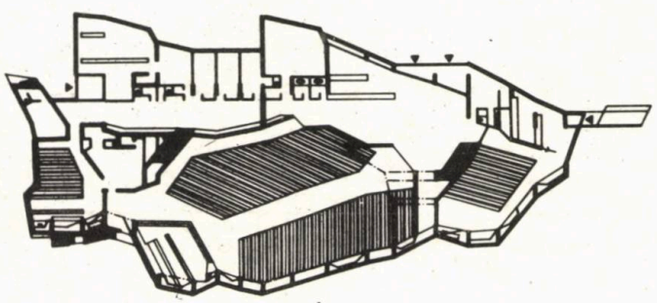
47



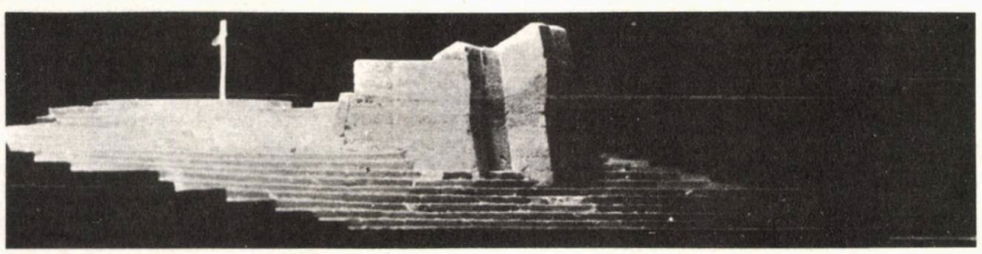




43



44



45

40. Crochiuri pentru Biblioteca din Tampere
41. 42. Crochiu și machetă pentru «Mica Morenă» — reședința oficială a președintelui Finlandei
43, 44, 45. Proiectul pentru Malmi Church
46, 47. Schiță-felicitare, în care R. Pietilă se întreabă, metaforic, asupra tendințelor arhitecturii către anii 2000 și schiță prin care arhitectul încearcă să-și explice, sintetic, sistemul creației sale arhitecturale
48. Nordic Pavilion la Veneția, proiect din anii '58

Postmodernismul îl apare ca o reciclare de stiluri istorice și repertorii formale din trecut, constituind, de fapt, o fază de tranziție.

Speranța lui Pietilă este într-o nouă sinteză, care să însemne un nou sens al naturii și un nou concept al culturii și care să conducă la noi forme de arhitectură: «Ideea mea e că această formă a anilor '80 va exclude actualele mișcări de tranziție numite Postmodernism, care reprezintă fii ai eprubetei în cîmpul proiectării... «Fără această sinteză, se va ajunge la o profundă criză de identitate».

Mai trebuie să arătăm că Pietilă afirmă, cînd este întrebat despre opera lui: «Eu nu sînt în arenă ca Mario Botta, Aldo Rossi ori Paolo Portoghesi. Sînt, mai de grabă, la periferie, ca un spectator atent la toate întîmplările. Finlanda este un colț straniu, neobișnuit al Europei — Ultima Thule a lui Tacitus. Dar eu simt, în mod curent, tendințele arhitecturale, chiar mai mult aici, în Helsinki. Modernismul proiectelor noastre este conectat, totuși, cu prezentul și trecutul!»

ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

Timp de peste 20 de ani, m-am apropiat de opera maestrului finlandez. Prin anii 74—75, atenția mi-a fost atrasă de macheta construcției Dipoli prezentată în cîteva reviste de arhitectură. Treptat, m-am familiarizat cu lucrările arhitectului Pietilă, iar sugestiile directe primite de la acesta m-au ajutat să înțeleg mai bine lucrările și metoda lui de proiectare. Am scris, prima oară, despre arhitectul Pietilă în teza de doctorat din 1980, dar îmi exprim speranța ca acest studiu să constituie un bun prilej de deschidere reală către opera unuia din cei mai interesanți și originali arhitecți din arhitectura internațională actuală.

Dr. arh. ADRIAN MAHU

Pietilă amintește, chiar, despre o creștere fără calitate în arhitectura actuală. În viziunea lui,ideea arhitecturii, ca articol de consum, ar fi condus la apariția unui «produs de părăsire», a unui lucru întîmplător.

Ideea arhitecturii ca articol de consum s-ar fi născut dintr-o comoditate de schimb, care solicita independența față de loc, ca în cazul oricărui alt articol de consum din comerțul internațional.

Arhitectul finlandez reproșează arhitecturii actuale că și-a pierdut naturalețea, localizarea și naționalitatea sa, caracterul său intim și specificitatea sa și conchide. «Cred că parcurgem riscul de a pierde variabilitatea umană a proiectării și a construcției». El mai spune «Suspectez că am ajuns la o metodologie simplistă și standardizată a proiectării, fără a lua în considerare semnificatul».

Sinteza încercată de arhitectura modernă între viziunea artistică și tehnologia cea mai înaltă nu ar fi funcționat căci s-ar fi eliminat două din componentele esențiale ale arhitecturii: natura și cultura.

Alt element în metoda morfologică a lui Pietilă este atitudinea față de natură. În cazul său, se poate vorbi de o devoțiune aproape religioasă față de ambianța nordică. Această atitudine i-a fost transmisă și de tatăl său, care și-a petrecut o parte din viață vînînd și pescuind în Alaska. Maestrul finlandez se consideră chiar un «naturalist», amintind că și-a petrecut mai multe vacanțe studiind forma norilor dintr-o anumită zonă a Careliei. În acea perioadă din viața lui, strîngea însemnări pentru o sintaxă a morfologiei norilor. De altfel, el consideră că viața sa a fost o lungă meditație asupra naturii finlandeze. O parte din teoriile asupra caracteristicilor naturii finlandeze și le-a explicat cu prilejul mai multor expoziții, începînd încă din 1960, cînd a deschis expoziția «Morfologia urbană».

Pietilă a afirmat, chiar, în diferite ocazii: «Îmi place să colaborez cu forțele naturii, cu eroziunea și clima, cu forța vîntului și a apei — în special, sub forma de zăpadă amorfă și de gheață care se topește. Există numai o stare a formei și nu o finalitate formală.»

Al treilea element în metoda morfologică a maestrului finlandez îl constituie «timpul cultural». Acesta reprezintă, de fapt, un concept contextual, iar actualele puncte de referință ale proiectării în arhitectură ar conține, potrivit teoriei sale, simultan, toate cele 3 faze de evenimente temporale: trecut cultural, prezent cultural, viitor cultural, viitorul cultural reprezentînd un procedeu de prognosticare.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Jürgen joedicke — ZU UNSERER VERÖFFENTLICHUNG ÜBER JUNGE FINNISCHE ARCHITEKTEN — in Bauen Wohnen nr. 6/1964 — iunie

ARQUITECTURA FINLANDESA IN OTANIEMI — Edition Poligrafa. S. A. Barceloba, 1970 — textul de Maria Lluisa Borras

Asko Salokorpi — MODERN ARCHITECTURE IN FINLAND. Editura George Weidenfeld and Nicolson Ltd. 1970

Carmine Benincasa — IL LABIRINTO DEI SABBA — L'ARCHITETTURA DI REIMA PIETILÄ, Edit. Dedalo libri, Bari, 1979

Revista LE CARRÉ BLEU nr. 2/1981

MUSEUM OF FINNISH ARCHITECTURE — PIETILÄ — INTERMEDIATE ZONES IN MODERN ARCHITECTURE — Martinpaino, Helsinki, 1985

MALCOLM QUANTRILL — REIMA PIETILÄ — ARCHITECTURE, CONTEXT AND MODERNISM. Ed. OTAVA, Helsinki, 1985

design - arte

ION NICODIM

MUZEUL DE ARTĂ AL R. S. ROMÂNIA — FEBRUARIE 1987

Un nou spațiu arhitectural, unitar și dinamic, te întîmpină în sălile cunoscute, unde sînt pentru o vreme laolaltă — **curcubeu căzut în iarbă** — lucrări ale lui Ion Nicodim.

Pictură, desen, litografie, tapiserie, sculptură, **assemblage** = colaj spațial. Nu este o alăturare de ramuri ci o singură artă pătrunsă în celelalte, reverie în care se tinde cu străduință spre miezul lucrurilor, ca de atîtea ori în lungul drum al creației. Pe acest drum, pe care îl simți că vine de departe, din urmă, Nicodim scrutează cu patimă înainte.

Frămîntările sale se împlinesc sub o boltă de echilibru, în care contraste puternice nu se topesc, ascunzîndu-se, ci rămîn, manifest sesizabil, în operă. Este ceea ce dorea un mare dirijor, cum era Constantin Silvestri: ca fiecare instrument să-și facă auzite timbrul și partitura proprie, relieful ce are de spus, în armonia generală.

Te găsești, astfel, înconjurat de căutări și întoarceri, de întrebări și deschideri, care conviețuiesc tumultuos și benefic într-o atmosferă de pace, de blîndețe și chiar de umilitate. Descoperi paradoxuri care ajută înțelegerea și visarea.

Compoziții statornice și viguroase înfățișează trecerea, plutirea, efemeritatea. Lucrări importante și perfect închegate — **desen preparator**

pentru un portret spiritual fundamental al Revoluției sau recentul **autoportret** — se vor neterminate. Marea tapiserie de la Teatrul Național din București, **geneză și apocalips,** cuprinde, într-o ordine finisată cu migală, nașterea, viața și moartea, în timp ce un ulei albastru de 53 ×60 cm se întinde vibrînd pe pînză **ca o aripă de înger.** Trecerea timpului este captată în înaltele și ineditele **semne spațiale,** modelate din pămînt și paie. Materialul perisabil, friabil, trăiește, suferă, se știrbește cu ușurință și cade, ca în pereții de chirpici ai cuptorului cu țest sau ai coșarului lipit cu lut pe schelet de nuiele, păstrînd îndelung — prin încrustare în sine — accidentalul. **Lasă să se rupă, să se prăfuiască** — zice artistul — **și soclul casei se tocește.**

Vibrații capricioase afli și în lucrări «liniștite», ca **lacurile,** în care se ivesc amprente reale și puncte stropite sau curburi perfect conturate pînă la o vreme, cînd se hotărăsc deodată să tremure. Tușe albastre se zbenguie țîșnind schimbătoare în acele flori firave care sînt **roua cerului.** Iar relieful abia ghicit al unei inimi de ceară, prinsă într-o placetă patrată, devine sensibil nu numai prin forma ștearsă care începe să capete viață, dar și prin finețea materialului transparent care parcă se pierde.

Contrastul se vădește de asemenea, prin alăturarea unor materiale neașteptat diferite, în serii de **arbori, inimi** sau **căderi:** pămînt pe pînză lîngă ulei, metal și lut, simplu carton decupat și înfipt într-un stîlp de pămînt colorat, o inimă din foiță și pene, prinsă în colivie, rotindu-se la orice slabă adiere, asemenea mobilelor lui Calder, dar într-o lume poetică, diafană, folclorică.

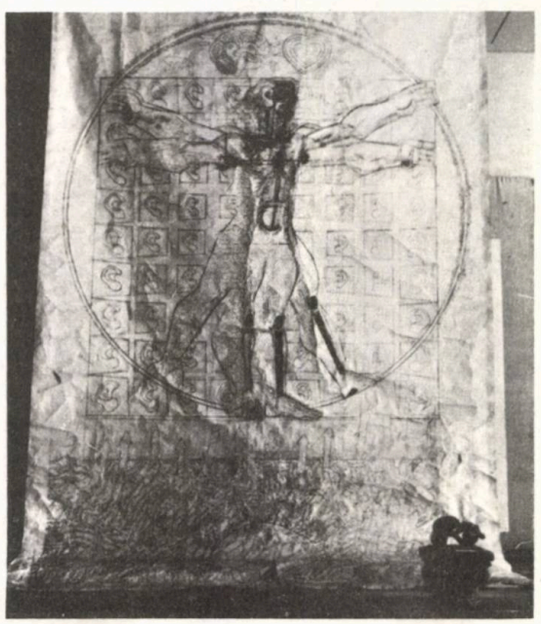
Cu cinci ani în urmă, la 50 de ani de la naștere, autorul paletelor de culori și al lacurilor netulburate, intra în etapa dramaticelor inimi, trecînd de la calm la clocot și asprime, de la decorativism la strigăt (la expresionism). Și totuși există peste timp aceeași respirație, o unitate care nu-și pierde cumpăna, o armonie arhitecturală. Lacul și inima se adună în formă, o inimă aleargă pe malul lacului ca pe cadranul unui ornic, un lac albastru se contopește cu inima care capătă o linie de orizont.

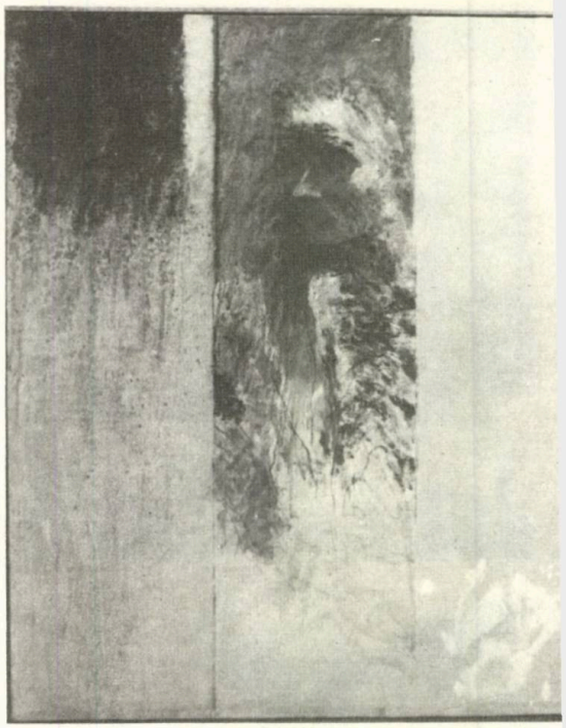
În necontenită înnoire a limbajului plastic, se reîntîlnesc, în universul nostru, tradiții bizantine tîrzii, de îmbrăcare în metal a chipurilor, obiceiuri medievale europene ajunse în Africa pe valea fluviului Zair — unde au produs acele fetișuri bătute cu nenumărate cuie — sau exuberanța tîrgurilor din sate sudamericane, cu specifice figurine de pămînt colorat.

Artistul are simțul spațialității și mînuiește materia cu o adîncă înțelegere, apropriindu-se de arta unor constructori de rafinate structuri (și gîndul fuge, pentru o clipă, în urmă cu o jumătate de mileniu, la celălalt Nicodim, care a ridicat pentru noi Voditța și Tismana și ne-a lăsat acea copie a unui tetravanghel miniat, care e astăzi cel mai vechi manuscris din Țara Românească).

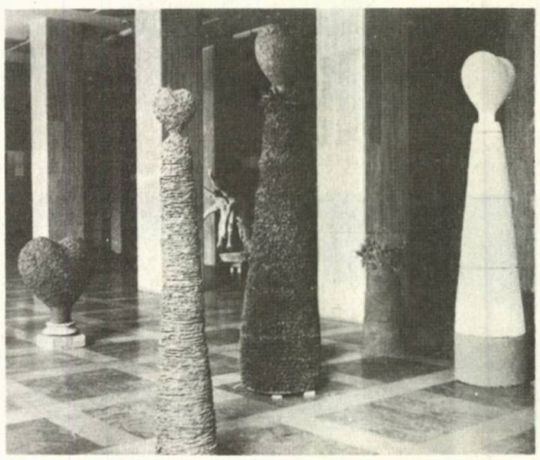
Spațialitatea ne înconjoară acum, cu vitalitate și cu măsură, nu numai dinăuntrul picturilor **(căderi, oglindiri, vibrații),** dar și în realitatea fizică a încăperii, prin sculpturi dinamice, prin mari panouri decorative ca **monadele bizantine** sau prin acele **semne spațiale,** puternic semnificative, care ar însufleți și ar înnobila ample spații arhitecturale, cum o fac de pe acum alte lucrări ale aceluiași artist, care și-au găsit locul cuvenit în prestigioase edificii din țară și de peste hotare.

Ion Nicodim reușește să stăpînească propria zbatere interioară pentru a lăsa să domnească limpezimea și echilibrul, subliniate uneori chiar și de unda unei glume. El modelează pămîntul cu degetele, ca-n arta vechilor olari sau suprapune rotocoale de lut, rugoase prin paiele încorporate; înfăptuiește palete de culori din bucăți de tablă, cu structuri, patină sau irizări proprii; folosește albastrul cel mai intens, pe care țăranii îl pun pe fața caselor din împrejurimile Sibiului sau de prin satele însorite ale Dobrogei; nu se sfiește să încadreze într-o somptuoasă ramă din veacul al XVIII-lea mucavaua scrijelită cu caterul, pe care se ivește o **inimă** a cărei acuarelă este absorbită în tăieturile cartonului; și se gîndește să toarne în fontă, **că e mai neagră,** cele două sfeșnice, acum din bronz, care vor fi încununate cu cîte o inimă din email albastru și roșu.





Un portret profund al întregii expoziții, o lucrare de referință pentru această fertilă perioadă de creație este proaspătul **autoportret.** Ei reprezintă chipul lăuntric al artistului și întrunește trăsături specifice întregii sale arte: compoziție riguroasă în care figura este prinsă între două panouri de lucru pentru pictură, cu pînză aparentă, avînd fiecare o suprafață mai mare decît cea rezervată imaginii centrale; desen care izbucnește ca dintr-o poartă, tensionat, gol, ascendent; chiar și paleta de culori din celelalte lucrări, prezentă aici într-o maximă sinteză — între albastrul **lacurilor** sau al **inimilor** de pămînt și galbenul opulent din **omagiu cîmpului,** aleargă tușe negre, amestecate cu siena, într-o frămîntare paroxistică, peste care plutește, miraculos, nedesenată, o lumină promițătoare, o privire către departe.

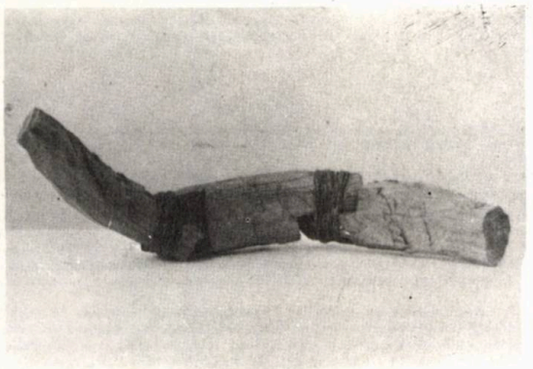


Trecînd deodată un prag, te bucuri nu numai pentru lucrările pe care le ai în preajmă, ci pentru existența reală a artistului, pentru potențialul său manifestat cu forță și cu dragoste, pentru ceea ce înțelegi că va produce, încă și încă.

Într-o organizare scenografică de mare calitate, care înlesnește dialogul continuu și pune în valoare fiecare piesă în parte, expoziția lui Ion Nicodim te lasă să întrevezi — prin forme, culori, materiale și procedee, care țintesc mai departe decît doar către o proprie strălucire — că, într-o trecere infinită, fărîma de pulbere care este fiecare, are un rost și o chemare și se poate ridica prin sine la nebănuite înălțimi.

AURELIAN TRIȘCU

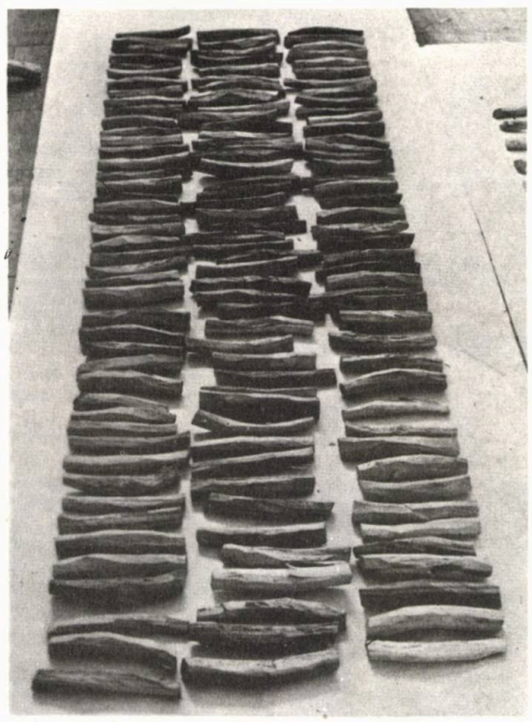
«OMUL CA DESEN ÎN SPAȚIU»

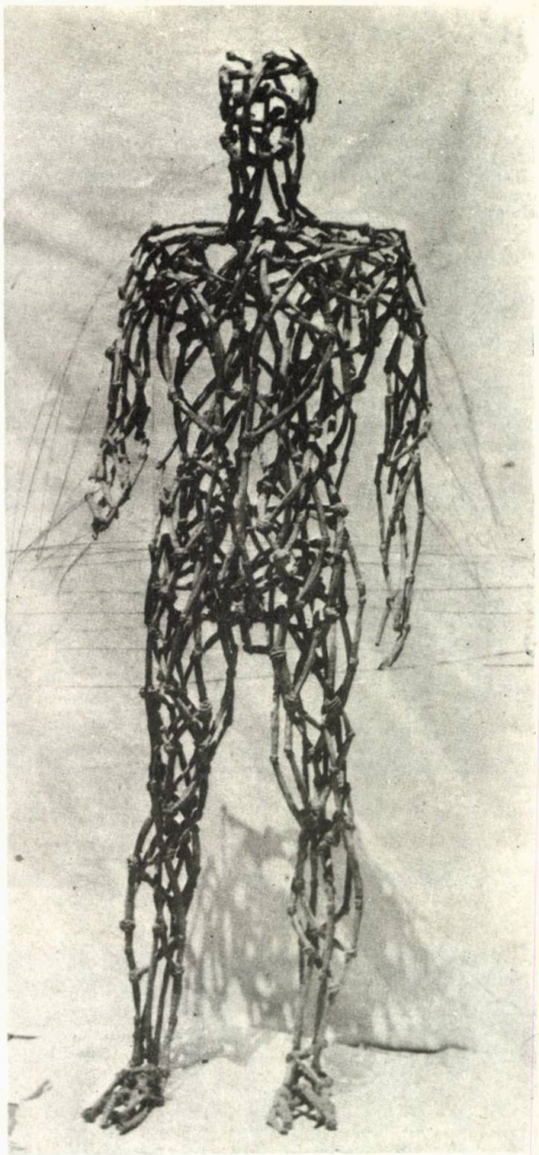


Serii, ritmuri, articulații — iată cum prinde contur umanul, ca țel suprem al ordinii cosmice.

«Omul ca desen în spațiu» — mesaj unic al unei îndelungate experiențe plastice, iată o expoziție la care gîndul mă va mai purta, încă mult timp după ce ea se va închide, iar luna decembrie va intra în atenția noastră cu noi manifestări.

IRINA ALEXANDRESCU



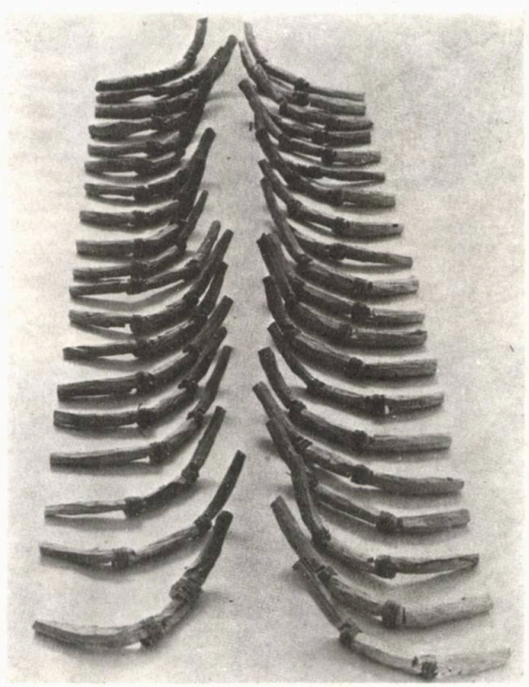


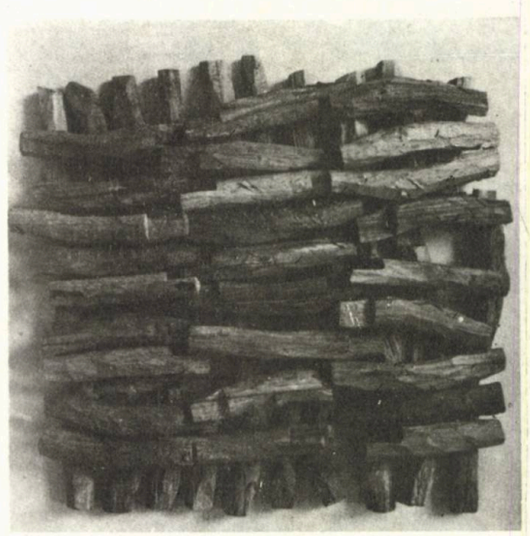
OMUL. Astfel a răspuns Oedip Sfinxului. Și răspunsul său, trecînd din mitologie în artă, a devenit pentru toate epocile ei o temă fundamentală: Omul — singurul care se poate izbăvi, care-și poate aduce sieși lumină.

OMUL. Astfel răspunde și NAPOLEON TIRON — tulburător. În expoziția sa personală de la «Dalles», am trăit magia pătrunderii într-un spațiu plastic unic.

Aceasta, deoarece, pentru prima dată, am trăit plenar senzația polimorfismului volumelor, a vibrației unisone a spațiului ce include creațiile sale și se lasă dominat de ele. Spațiul, am putea spune, este «materialul» în care sculptează artistul. Deoarece Napoleon Tiron (sau NAPO, astfel semnează el pe afișul expoziției) nu se lasă subjugat de vraja unui material sau a altuia și nici privitorului nu o impune, «oamenii» săi nefiind ceea ce s-ar numi sculpturi în lemn, după cum, în imaginația noastră, nu putem suprapune imaginea pădurii peste cea a unei stive de lemne de foc. Austeritatea mijloacelor de exprimare, ignorarea totală a «efectului plastic» în favoarea eliberării formelor de servituțile materiei — iată un drum pe care nu mulți plasticieni se pot avînta. O perfectă stăpînire a liniei, care părăsește crochiurile sale pentru a se integra structurilor spațiale (acestea din urmă fiind atît de familiare arhitecților), este evidentă.

Umanismul său este o experiență inedită: aceea de a dezbrăca de haina carnației și drapajelor strălucitoare pe omul antic sau renascentist, de a lăsa din el **un volum,** un ecorșeu vidat de materialitate, o ARHITECTURĂ asemeni celei gotice (pereți de catedrală nervurați, ca aripa unui fluture, sprijiniți de imense coaste de piatră) sau, mai mult, **poate structurilor domurilor geodezice.**





OMUL — ca ontogeneză, părînd a se crea permanent, din «subansamblurile» aflate în expoziție — iată, în această succesiune de ipostaze, o dinamică a unei arhitecturi pentru care artistul, asemeni Naturii, acumulează material și structural, pentru că, în cele din urmă, creația sa va deveni cu mult mai mult decît suma componentelor sale.

Este, în creațiile lui Napoleon Tiron, înscrisă lecția exemplară a unor căutări ce am putea crede că sînt ale inginerului sau ale anatomistului, dar care nu sînt, cu siguranță, decît ale Artistului, deoarece traseele spațiale imaginate de acesta nu exprimă realitatea nici unui sistem anatomic, ci doar **individualizarea unor trasee plastice.** Acestea sparg, parcă, viziunea noastră, clasică, asupra corpului uman, fără a se îndepărta de acesta, așa cum a făcut o bună parte a sculpturii contemporane.

Semne asemenea sunetelor, țesîndu-se în cuvinte, în propoziții, în fraze, sporindu-și complexitatea alcătuirii, fără a-și modifica esența unei materialități ce nu ține seama de aparențe, obiectele incluse în expoziție potențează o desprindere a înțelesurilor filozofice din masa amorfă a părelnicului.

JUCĂRII...

Două tinere arhitecte — LENA NASTA și ILEANA TIMOTIN — au expus, la finele anului trecut, în mica sală de la parterul Teatrului Foarte Mic, ultimele lor creații în domeniul jucăriilor și al modei pentru copii.

«Ne-am jucat creînd aceste obiecte» — au declarat talentatele expozante, care au investit, deopotrivă, energie, căldură, multă duioșie și bun gust, în realizările lor destinate celor mici.

«Șarpele», alcătuit din moduli-semicerc, prinși unul de celălalt, se poate lesne transforma și în util taburet. «Hipopotamii cu botul roz», «Caracatița», cu brațe lungi încolăcite, «Pisica moale» ori «Peștii rotunzi», cu aripi și cu cozi din petice înflorate, sînt în același timp și perne moi, plăcute, cu care copiii, în marea lor dorință de a iubi, pot adormi în tihnită îmbrățișare, prelungind joaca în vis.

Personajele, aparținînd parcă desenelor animate, sînt pline de imaginație. «Mache» — greu de descris prin cuvinte —, cu picioarele lungi, subțiri și mobile, descinzînd dintr-un cap de păsăroi, cu un uriaș breton acoperindu-i ochii, are mare succes la copii.

Păpușile-pușculiță — «Frosa» și «Pamfil» — au succes la cei mari. Fețele rotunde, roz și hazlii, ochii apropiați gura pînă la urechi, părul claie ciufulită, mîinile atîrnînd de șireturi groase. Prin fantele din spate, se pot umple cu monede (care, la nevoie, pot fi și scoase lesne) rochițele ori pantalonașii păpușilor.

Păpuși-marionetă și un stol de păsări stilizate plutesc, cu grație, suspendate de tavanul sălii, al cărei decor este completat cu vestimentație pentru fetițe între 3—12 ani. Rochițele, lucrate cu migală, cu volănașe și dantele, în culori rafinate, prezintă combinații ale materialelor, de mare finețe și eleganță: culoarea nisipului, cu dantelă albă și cu decorație și șnur negru sau: verde-kaki ori roz pal, ca fond, pentru combinații de diferite imprimeuri.

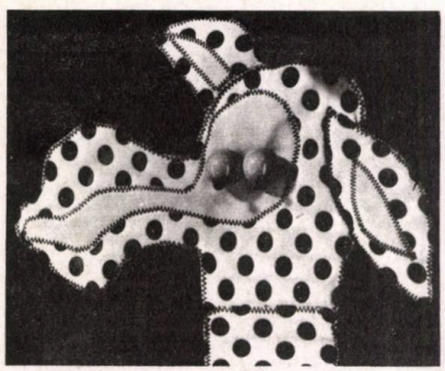
Publicul, sensibil la frumos și armonie, se bucură sincer și spontan într-o astfel de expoziție. Caietul de însemnări e plin de cuceritoare dovezi de simpatie și admirație, ale vizitatorilor, pentru lucrările celor două artiste-arhitect.

«Aș vrea să le iau pe toate, la mine acasă și să mă joc cu ele» — declară, desigur, un copil. «Cred că dacă ne-am uita, măcar o dată pe zi, la «maimuțoii» aceștia, atît de simpatici, am fi mai veseli, mai calzi, mai buni», mărturisește un/o adult/adultă, iar alt vizitator: «Această expoziție extraordinară ne ajută pe noi părinții să nu lăsăm la voia întîmplării ambianța în care trăiesc copiii noștri.» Astfel de opinii răsplătesc din plin efortul arhitectelor Lena Nasta (promoție 1981 a IAIM) și Ileana Timotin (promoție 1977), care, în pofida timpului liber, restrîns, al unor profesioniste din proiectare, în același timp și soții și mame, au găsit totuși, disponibilități de energie și de bucurie spre a le investi, în acest joc creator. Păpușile — dintre care «primul născut» a fost «Mache», urmat de toți ceilalți —, ca și rochițele, create de cele două artiste, reflectă trăsături ale propriei lor personalități — finețe, eleganță, căldură, inteligență și umor.

Aprecieri pozitive, încurajare și sfaturi, ale unei consacrate artiste — cum e creatoarea de păpuși Mireille Sîmboteanu —, ivite la început de drum, au sprijinit, oportun, opțiunile și căutările proprii, originale, din lucrările de acum, cu care cele două înzestrate expozante ne încîntă și ne cuceresc deplina adeziune.

Arh. ANA VASILACHE

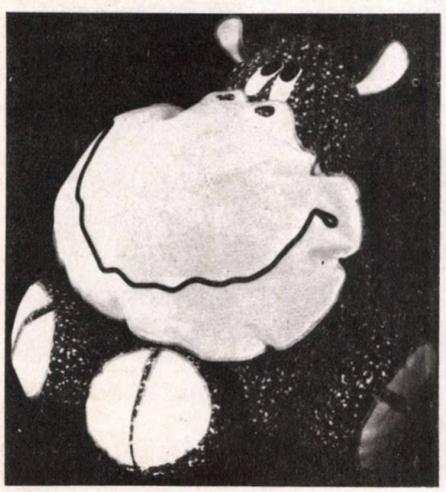
1. FROSA și PAMFIL, moment de tandrețe — 2. COLONELUL — 3. HIPOPOTAM CU BOTUL ROZ — 4. GIRAFA FAFA



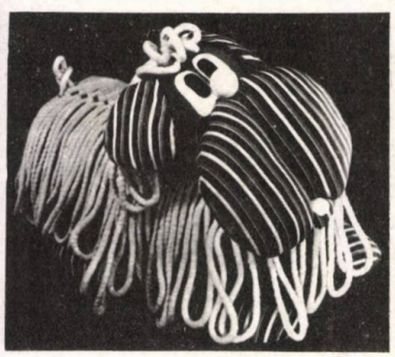
4

3

1



2



TRUSE DE MANICHIURĂ

Centrul de Cercetare Științifică și Inginerie Tehnologică pentru Articole Casnice — CCSITAC — București a realizat un set de trei truse de manichiură, avînd caracteristici tehnico-funcționale și estetice superioare și îmbogățind, astfel, oportun sortimentul articolelor destinate cosmeticii.

Beneficiarul — Întreprinderea Industrială de Stat «INOX» București — a cerut realizarea acestor truse de calitate superioară spre a fi introduse în fabricație, prin implementarea unor tehnologii moderne, vizînd, îndeosebi prin automatizare, creșterea rentabilității.

Trusa «LUX» cuprinde un inventar complet de instrumente de manichiură: forfecuță pentru unghii, forfecuță pentru pielițe, instrument împingător, cuțitaș-răzuitor, pilă de unghii diamantată, pensetă cu vîrf lat, pensetă cu vîrf îngust și bastonaș-curățitor.

Forfecuțele au vîrfuri clasice, respectiv drept solid pentru cea de unghii, vîrf ascuțit ușor cambrat la cea de pielițe. Nota de originalitate le-o conferă brațele și inelele, realizate într-o formă nouă, elegantă și atrăgătoare. S-a avut în vedere comoditatea în folosire, prin conformarea atentă a inelelor și finisarea superioară (muchii rotunjite, lustruire). Instrumentele auxiliare — împingătorul și cuțitașul-răzuitor — au fost regîndite, partea lor activă (vîrful metalic) fiind redusă la strictul necesar, iar ponderea căpătînd-o mînerul, dimensionat pentru o manevrare lesnicioasă. Pila pentru unghii e realizată prin aplicarea pe suprafața activă a unei pulberi de diamant sintetic, după o **tehnologie elaborată în CCSITAC.** Se asigură finețe și randament sporit la ajustarea unghiilor și durabilitate deosebită a pilei.

S-a considerat necesară și prevederea unui instrument foarte util, bastonașul curățitor pentru lacul de unghii, realizat din material plastic de înaltă rezistență **(policarbonat — Oltilon).** Cu acesta, se retușează conturul unghiilor după aplicarea lacului. Au fost prevăzute și două pensete: una clasică avînd vîrf lat, la care s-a revizuit modul de prindere/apucare între degete, prevăzîndu-se pe brațe două amprente și lățirea cozii pentru o mai bună sprijinire, cealaltă are vîrful ascuțit, deosebit de fin, pentru pensarea sprîncenelor.

S-a avut în vedere realizarea prin ștanțare de precizie a instrumentelor, eliminîndu-se prelucrarea prin forjare, care implică cheltuieli ridicate pentru scule și consum energetic mare.

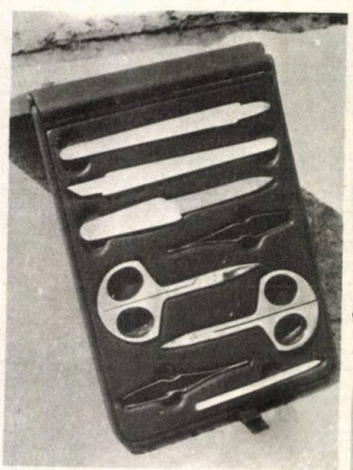
Toate piesele sînt atent fasonate și lustruite. Prezentarea se face într-un etui din material plastic și așezarea instrumentelor pe un suport în care au fost vacuumate amprentele lor, ceea ce conferă **trusei «LUX»** un aspect plăcut și o bună funcționalitate. Suprafața suportului e realizată prin electroplușare. Etui-ul e format din două capace identice, folosindu-se astfel o singură matriță de injecție și o articulație specială, care permite utilizarea cutiei în diferite poziții. Pe interiorul unui capac, s-a prevăzut o oglindă, accesoriu atît de necesar cosmeticii feminine.

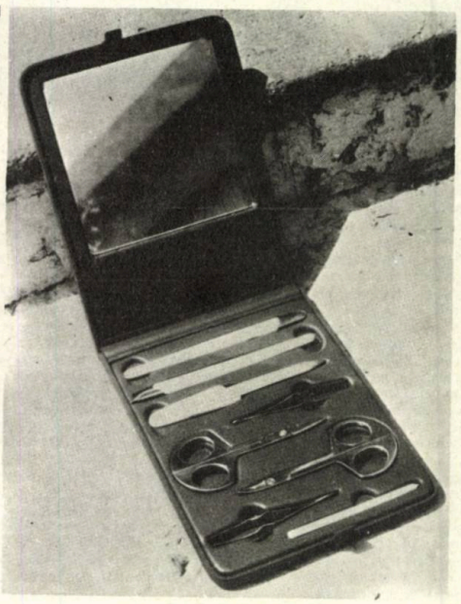
Trusa «LUX» e ambalată într-o cutie din carton litografiat, în gama bleumarin-alb-roșu, în combinație cu suprafețe transparente din acetofan.

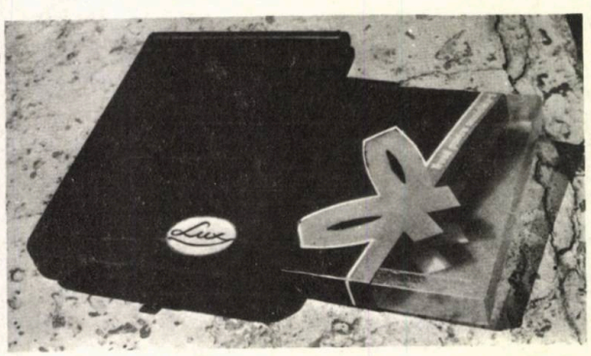
Cu aceeași gamă de instrumente, s-a proiectat și o trusă staționară, destinată utilizării casnice, care poate fi așezată pe o masă sau agățată vertical.

O trusă de voiaj, cu un inventar mai restrîns de instrumente, este prezentată într-un etui din înlocuitori de piele. Are în componență două forfecuțe, pila diamantată, penseta și un instrument combinat împingător-răzuitor.

Arh. LIVIU SÎRB





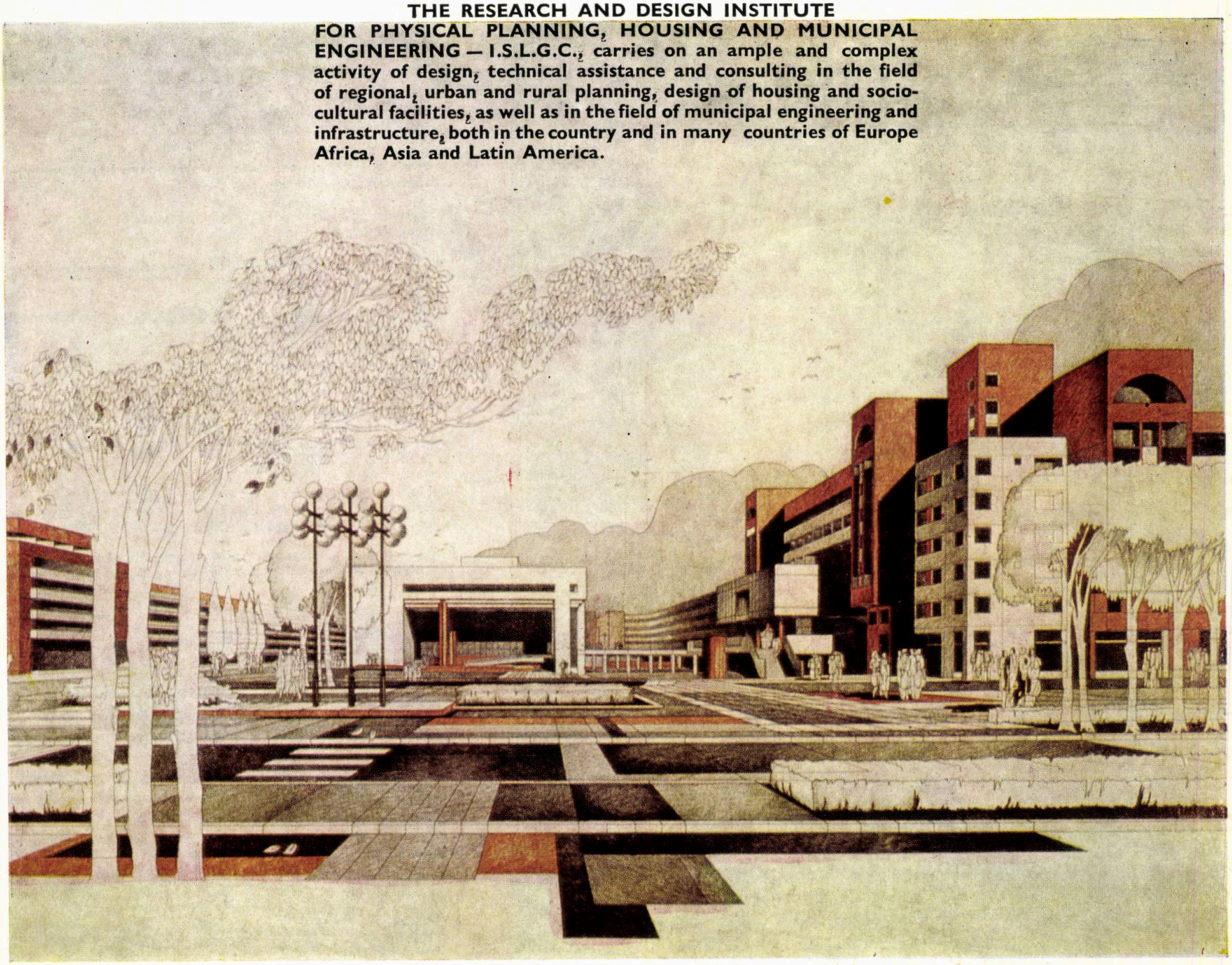


COMITETUL PENTRU PROBLEMELE CONSILIILOR POPULARE

ISLGC
BUCUREȘTI

INSTITUTUL DE CERCETARE ȘI PROIECTARE
PENTRU SISTEMATIZARE LOCUINȚE ȘI GOSPODĂRIE COMUNALĂ
70136 BUCUREȘTI, 13 — STR. SNAGOV NR. 53—55, TELEFON 117840

THE RESEARCH AND DESIGN INSTITUTE FOR PHYSICAL PLANNING, HOUSING AND MUNICIPAL ENGINEERING — I.S.L.G.C., carries on an ample and complex activity of design, technical assistance and consulting in the field of regional, urban and rural planning, design of housing and socio-cultural facilities, as well as in the field of municipal engineering and infrastructure, both in the country and in many countries of Europe Africa, Asia and Latin America.



Una solución para su sentido práctico!
Una modalidad para satisfacer un hobby!
Un apoyo útil para su sentido hacendoso!

LOS PRODUCTOS INSCRITOS

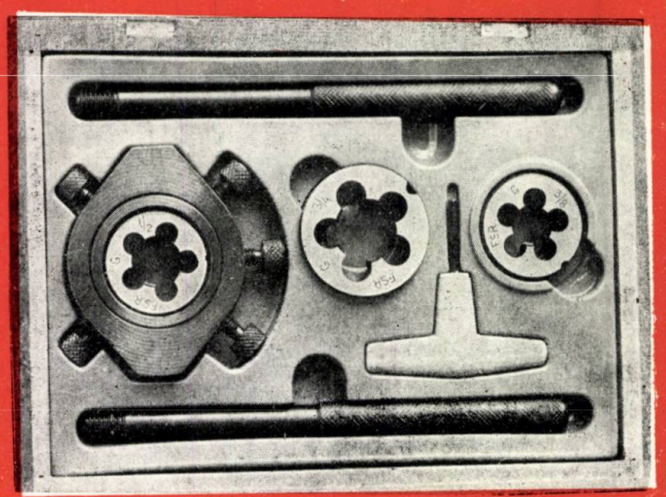
EMPRESA DE HERRAMIENTAS RÎȘNOV

50 ANOS DE EXPERIENCIA AL SERVICIO DE UD!

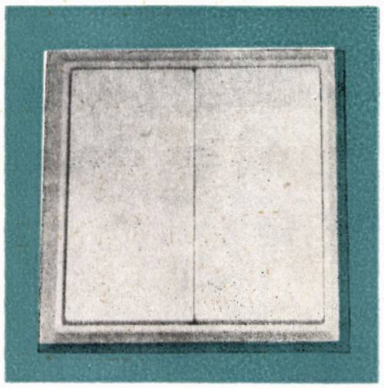
La Empresa de Herramientas Rîșnov — Av. Cîmpului no. 1, ROMANIA, 921/16202—03 o 922/30681—82, pone a su disposición una gama rica de herramental y cajitas con trastos, indispensable para cada una hacienda:

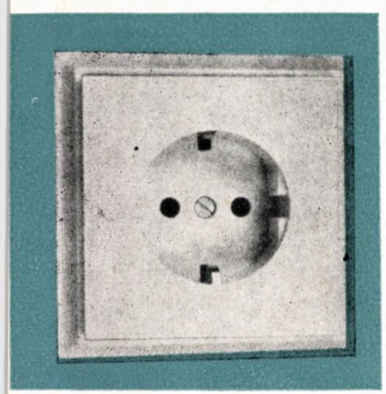
- Herramental de taladros en aciel para hormigón y piedra con magnitud ⌀ 4—10 mm; ⌀ 5—7 mm
- Cajitas en plástico con set de taladros para hormigón y piedra con magnitud ⌀ 1,5—6,5 mm
- Cajitas en plásticó con set de taladros para metal con magnitu d ⌀ 1—10 mm
- Cajitas en metal con set de taladros para metal con ⌀ 1—13 mm.
- Cajitas en metal con set de taladros para roscar con magnitud ⌀ 4—12 mm
- Herramental de terrajas de M3 hasta M8
- Estuches de terrajas de M3 hasta M8
- Herramental para corregir el asiento de válvule para el automovil Dacia 1300, TS-12
- Herramental para corregir los grifos, TS-1
- Estuche extractor de tornillos con taladras, TBE-14
- Estuche extractor de tornillos sin taladros, TE-3

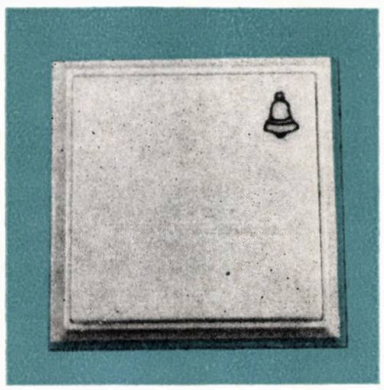
Prónto, en los almacenes de especialidad del comercio: Herramental limpiador para válvulas auto, TS-3.

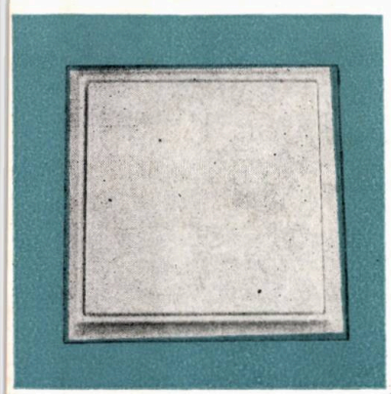


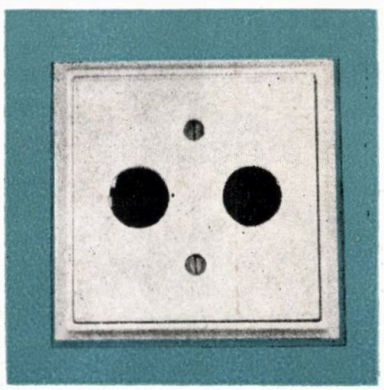
ÎNTREPRINDEREA DE APARATAJ ELECTRIC DE INSTALAŢII — I.A.E.I. — TITU

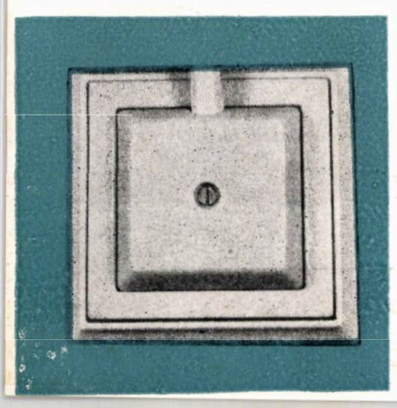


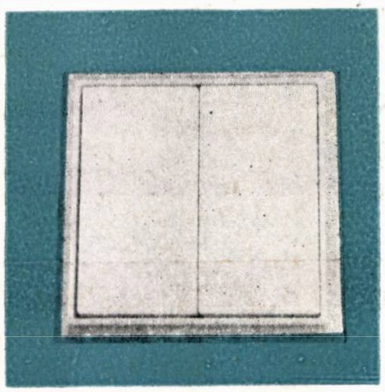












Produce şi livrează:

- ÎNTRERUPĂTOARE ŞI COMUTATOARE SERIA «CONFORT»

- Întrerupător simplu — 06001, 06002
- Buton Lumină — 06007, 06008
- Buton sonerie — 06010, 06011
- Buton dublu — 06031, 06032
- Întrerupător bipolar — 06071, 06072
- Comutator cumpănă — 06028, 06029
- Comutator scară — 06013, 06014
- Comutator dublu scară — 06025, 06026
- Comutator cruce — 06022, 06023

Tensiune nominală 250 V — Intensitate nominală 10 A
Culori: ALB — 06001, 06007, 06010, 06031, 06071, 06028, 06013 06025, 06022, 07002, 07024
MARO — 06002, 06008, 06011, 06032, 06072, 06029, 06014, 06023, 06026, 07003, 07027

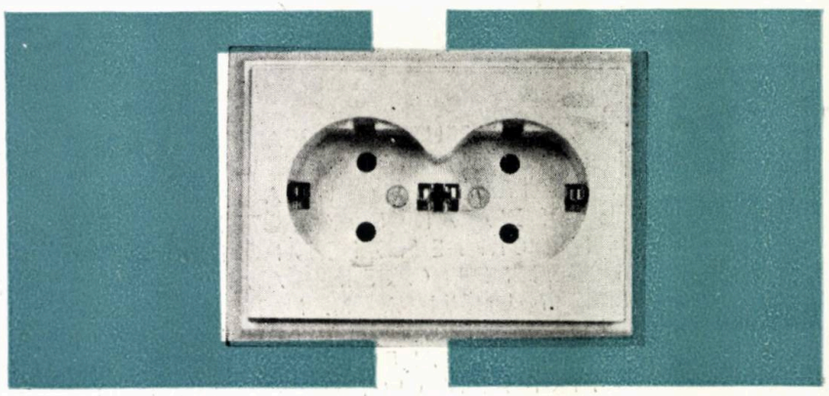
- PRIZĂ CU ŞI FĂRĂ CONTACT DE PROTECŢIE
- PRIZA DUBLĂ CU CONTACT DE PROTECŢIE

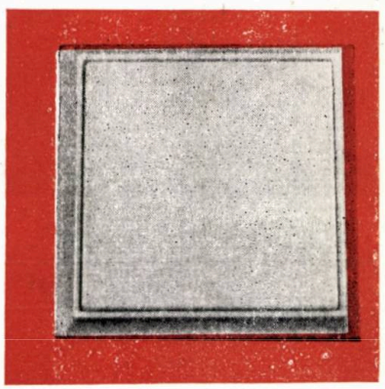
Tensiune nominală 250 V c.a.; 220 V c.c.
Intensitate nominală 16A pentru 07002 şi 07003
10 A pentru 07024 şi 07027

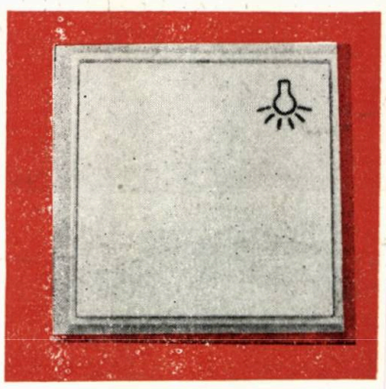
- PRIZĂ DUBLĂ BIPOLARĂ S. T. CU C. P. — 07083

Seria: «CONFORT» este completată cu PRIZĂ RADIO-TV şi PRIZĂ PENTRU TELEFON

TITU — JUD. DIMBOVIŢA, str. Gării nr. 79
tel. 147955; 147968; 926/50451; 50452; 50453;
Telex: 17228







Panzcebil

centrala industrială de medicamente și cosmetice

NOI ȘI EFICIENTE MEDICAMENTE

NOUL PRODUS TERAPEUTIC ESTE REALIZAT DE ÎNTREPRINDEREA DE MEDICAMENTE « BIOFARM » DIN BUCUREȘTI.

ÎN CEEA CE PRIVEȘTE ACȚIUNEA FARMACOTERAPEUTICĂ, PANZCEBIL FAVORIZEAZĂ DIGESTIA PROTEINELOR, GLUCIDELOR ȘI LIPIDELOR PRIN APORT DE ENZIME PANCREATICE, HEMICELULAZA ȘI SĂRURI BILIARE, FIIND EFICACE ÎN TRATAMENTUL TULBURĂRILOR DIGESTIVE PRIN INSUFICIENȚA ENZIMATICĂ ȘI BILIARĂ.

PANZCEBIL ESTE INDICAT ÎN AFECȚIUNILE DATORATE INSUFICIENȚEI SECRETORII A GLANDELOR DIGESTIVE, ÎN SPECIAL A PANCREASULUI (PANCREATITĂ CRONICĂ, DISPEPSIE DE FERMENTAȚIE ȘI PUTREFACȚIE, METEORISM), TRATAMENTUL POSTOPERATOR ÎN INTERVENȚII CHIRURGICALE PE INTESTIN ȘI CĂI BILIARE.

BIOFARM

Gastrozepin®

centrala industriala de medicamente și cosmetice

NOUL PRODUS ESTE REALIZAT DE ÎNTREPRINDEREA DE MEDICAMENTE « BIOFARM» DIN BUCUREȘTI.

ACȚIUNE FARMACOTERAPICĂ:

GASTROZEPIN REPREZINTĂ O ACCENTUATĂ SELECTIVITATE DE ORGAN. EL MANIFESTĂ O AFINITATE MARE PENTRU RECEPTORII MUSCARINICI, ÎN SPECIAL LA NIVELUL GLANDELOR EXOGENE. SISTEMUL DE LEGARE DE RECEPTORI ARE CARACTERISTICI PARTICULARE DEOSEBITE DE CELE ALE AGENȚILOR ANTICOLINERGICI DE TIPUL ATROPINEI.

PRODUSUL BLOCHEAZĂ RECEPTORII DE ACETILCOLINĂ AI CELULELOR PARIETALE ALE STOMACULUI, ACȚIONÎND CA UN INHIBATOR AL SECREȚIEI ACIDE GASTRICE.

NOI ȘI EFICIENTE MEDICAMENTE

BIOFARM

centrala industrială de medicamente și cosmetice

farmec

Crema de ras FARMEC SPORT asigură epidermei o acțiune tonică și revitalizantă, contribuind la menținerea echilibrului metabolic al pielii.

Producător: ÎNTREPRINDEREA DE PRODUSE COSMETICE «FARMEC», Cluj-Napoca

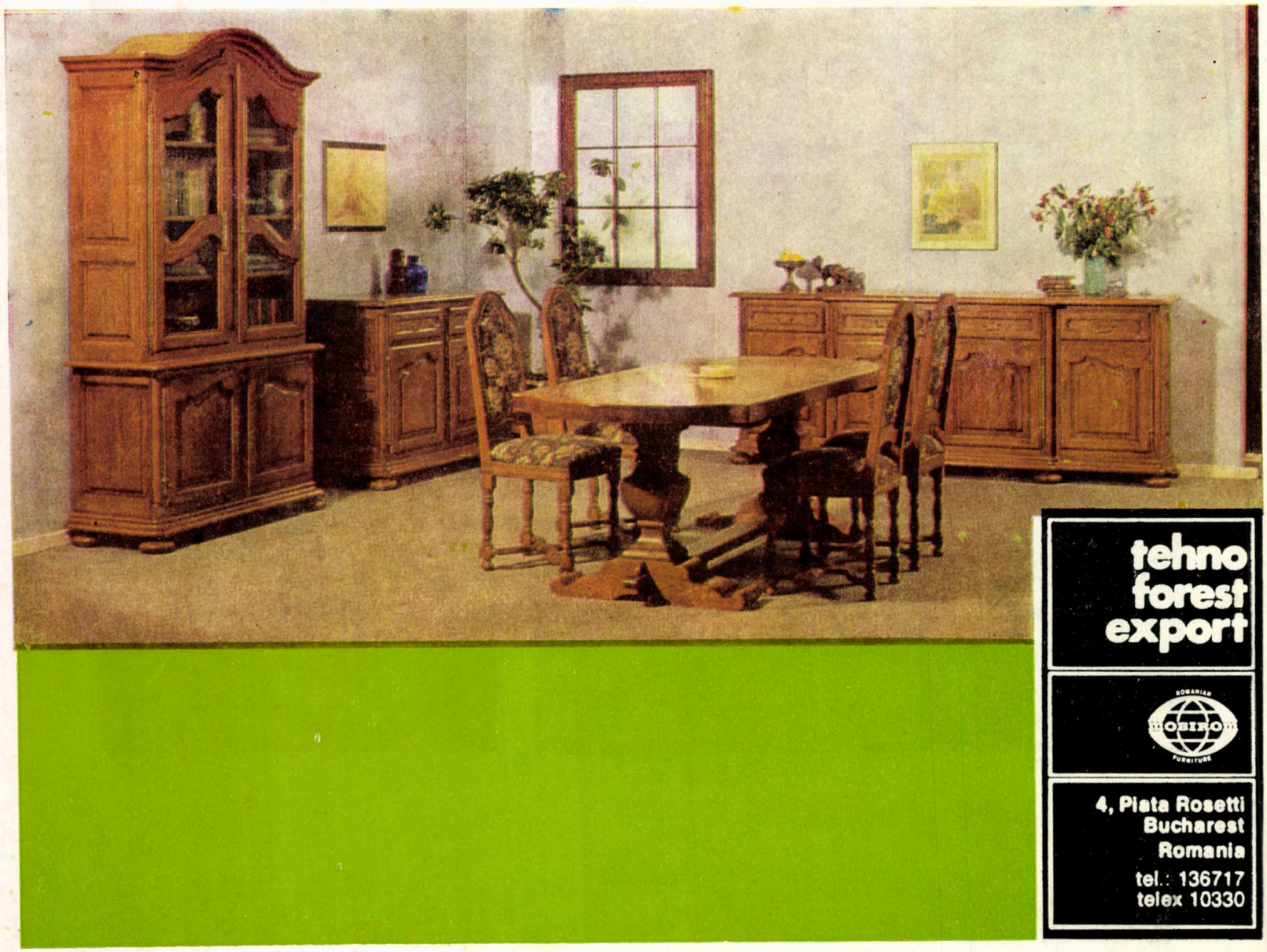
CEC
CEA MAI SIGURĂ...
ORIENTARE

CASA DE ECONOMII ŞI CONSEMNAŢIUNI
1 LEU
CEC
1864

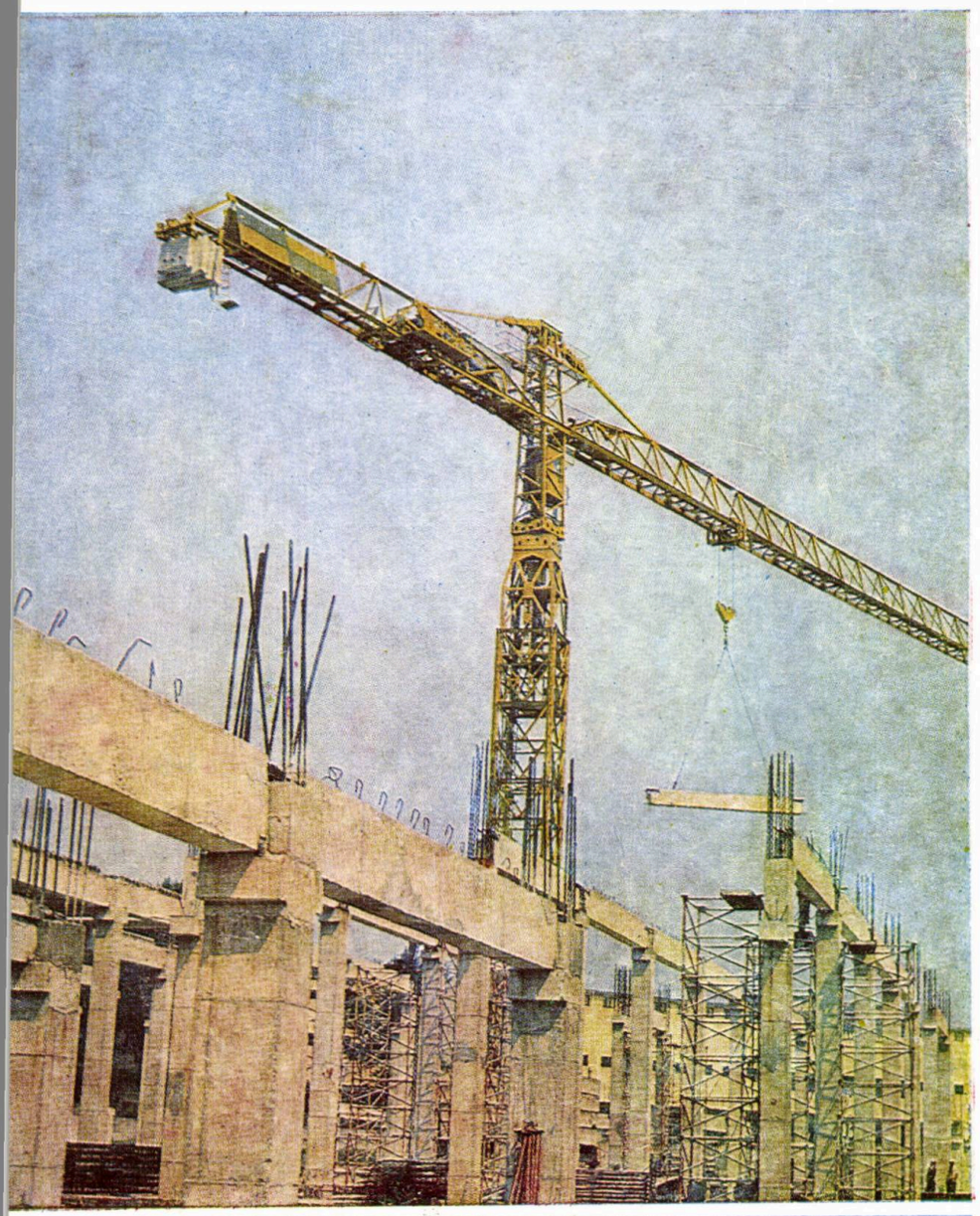
TEHNOFORESTEXPORT

is a top European foreign company, with about 500 big woodworking combines as suppliers and a wide range of wooden finished products to offer: all styles furniture (period, traditional, rustical, modern), wooden prefabricated houses and cottages, doors and window frames, musical instruments and sports articles, pencils, etc.

Import activity: logs and veneers, furniture finishing materials, adhesives, etc.


tehno
forest
export
ROMANIAN
MOBIROM
FURNITURE
4, Piata Rosetti
Bucharest
Romania
tel.: 136717
telex 10330

ICPAIUC



I.C.P.A.I.U.C. oferă proiecte și documentații de execuție pentru instalații, utilaje, echipamente și dispozitive necesare lucrărilor de construcții industriale.

- **Utilaje pentru montaj:**
  - **— macarale turn**
  - **— macarale pe pneuri**
  - **— ascensoare de materiale**
  - **— instalații de liftare**
  - **— trolii etc.**

- **Utilaje pentru fabricarea și punerea în operă a betonului:**
  - **— centrale de beton**
  - **— stații pentru sortarea agregatelor**
  - **— mașini de îndreptat, debitat și fasonat armături pentru betoane**
  - **— instalații de glisare**
  - **— pompe și autopompe de beton**
  - **— vibratoare pentru beton etc.**

- **Utilaje pentru pregătirea terenului de fundație:**
  - **— cilindri compactori vibratori**
  - **— instalații de executat gropi prin ștanțare**
  - **— instalații de înfipt țevi prin vibrare etc.**

- **Aparate și echipamente pentru instalații de încălzire, ventilare și condiționare a aerului, în incinte industriale și social-culturale**
  - **— agregate de condiționare**
  - **— filtrare**
  - **— baterii de încălzire**
  - **— ventilatoare etc.**

Prin specialiștii săi, asigură consulting, engineering pentru mecanizarea lucrărilor de construcții industriale.

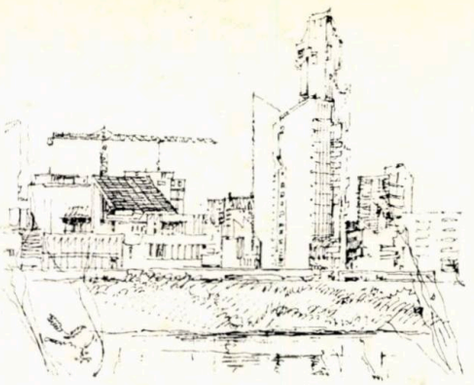
— I.C.P.A.I.U.C —

INSTITUTUL DE CERCETARE ȘI PROIECTARE APARATAJ PENTRU INSTALAȚII ȘI UTILAJE PENTRU CONSTRUCȚII

București — ROMANIA str. Fabrica de chibrituri nr. 48, sector 5 cod. poștal 75222, telefon 41 30 00, 23 82 45, 41 05 28 telex 10257 « MESAN» — R

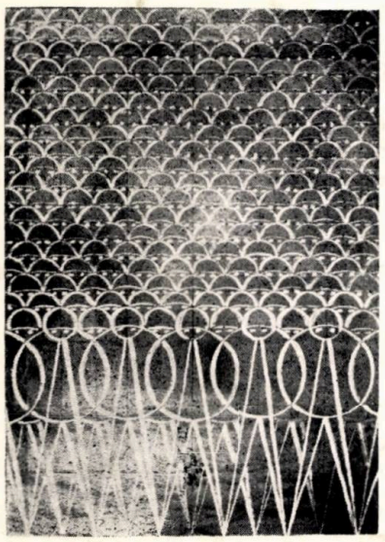
arhitectura privită de arhitecți...

1



4

5



2

3

6

7

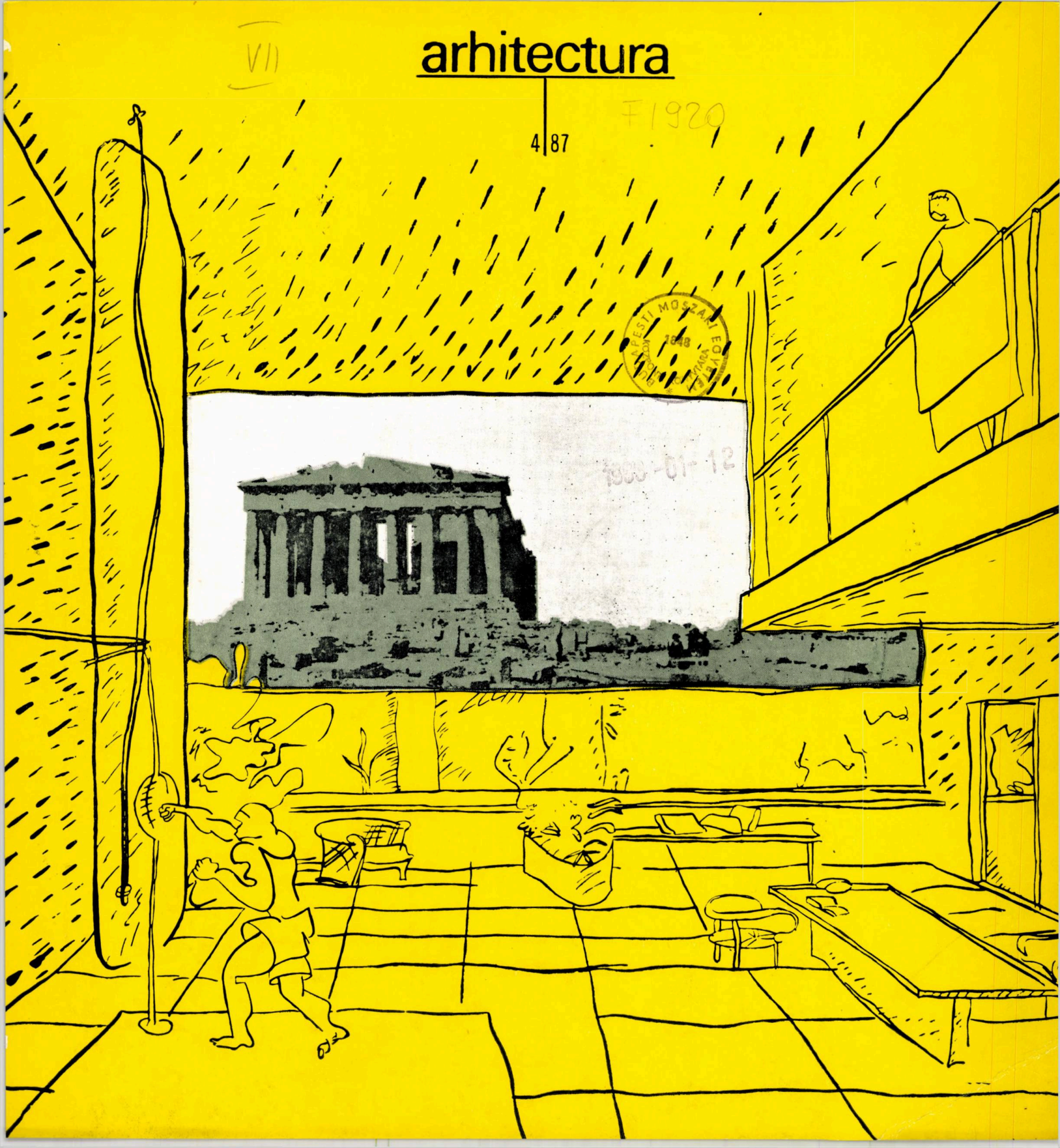
8

1. Adrian Spirescu: VULTUR DIN PIATRĂ LA VILLA CAPRA-ITALIA (1985) — 2. Anghel Marcu: MULȚIME — 3. Vasile Mitrea: VĂLENI-CLUJ — 4. Vasile Mitrea: SATU MARE — 5. Cristina Suciu-Moscu: VELIKO TÂRNOVO — BULGARIA — 6. Octav Iliescu: HOROATU CEHULUI (1986) — 7. Dan Corneliu: QUAI D'ORSAY — PARIS (1984) — 8. Octav Iliescu: UILEAHU ȘINCLENI (1986)

Lei 45

arhitectura

4|87



REDACȚIA (EDITORIAL OFFICE): București, str. Academiei nr. 18—20, sector 1, C.P. — 597—P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80

ADMINISTRAȚIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate și administrarea publicațiilor), București, Piața Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poștal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., șase apariții anual, 270 lei instituții și individual

PUBLICITATE: Agenția de publicitate I.S.I.A.P. București, Calea Victoriei nr. 174, sect. 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66. București, ROMÂNIA, Excerpts in english, french, russian

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică «ARTA GRAFICĂ» București

REDACTOR: **arh. Ștefan Radu IONESCU**

MACHETARE: **arh. Ștefan Radu IONESCU**
COPERTA: **arh. Dan MARIN**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

La ilustrarea acestui număr, au mai contribuit, cu desene și cu fotografii următorii: AUREL ACASANDREI, conf. dr. arh. MIHAIL CAFFÉ, arh. RADU CONSTANTINESCU, Fototeca AGERPRES, arhitecții GEORGETA FURDEAN, GHEORGHE GÎRLEANU, FLORIN GRIGORE, TUDOR IENULESCU, DAN KISILEVICI, MIHAI MARCU, PETRE OPREA, arh. GHEORGHE PĂTRAȘCU, MARILENA PREDA SÂNC, arhitecții TEODOR RAICIU și MIRCEA SECĂȘEANU

arhitectura

4 | 87

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXV, NR. 4 (227, serie nouă)

FONDATĂ ÎN 1906

LOCUINȚE ȘI DOTĂRI

AGENDA

2 Arh. Ștefan Radu Ionescu ● «EXPRESIVITATE ȘI SENS ÎN UNIVERSUL FORMELOR SPAȚIALE

4 Arh. Ana Gabriela Tabacu ● CARTEA DE ARHITECTURĂ

CRONICA

5 XXX ● «SPECIFICUL LOCUIRII ÎN ZONELE RURALE ȘI URBANE»

5 Arh. Alexandru Țăranu ● SEMINAR INTERNAȚIONAL DE ARHITECTURĂ PRAGA 1987

6 Arh. Alexandra Florian, dr. arh. Doina Cristea ● IDEI ȘI PROPUNERI ÎN SESIUNEA DE COMUNICĂRI DIN 18 MARTIE 1987

ÎNTÎMPINARE ENTUZIASTĂ ȘI RESPONSABILĂ A CONFERINȚEI NAȚIONALE A P.C.R. A SĂRBĂTORIRII ZILEI DE 23 AUGUST ȘI A CELEI DE A 40-A ANIVERSĂRI A REPUBLICII, DE CĂTRE ARHITECȚII

9 **DIN ROMÂNIA**

CONGRESUL AL III-LEA AL EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE – LARG ȘI REPREZENTATIV FORUM AL DEMOCRAȚIEI MUNCITOREȘTI

10 **REVOLUȚIONARE**

LOCUINȚE ȘI DOTĂRI

13 Arh. Mircea Secășeanu ● BLOCUL «1B» PE CALEA VĂCĂREȘTI, BUCUREȘTI

16 Arh. Gheorghe Gîrleanu ● ANSAMBLUL DE LOCUINȚE PIAȚA MĂRĂȘTI – CALEA ARADULUI, TIMIȘOARA

18 Arh. Georgeta Furdean ● BLOC DE LOCUINȚE PE STRADA RODNEI DIN TIMIȘOARA

20 Arh. Mircea Secășeanu ● CONSOLIDARE, REFACERE ȘI AMENAJARE A IMOBILULUI DIN STRADA LIPSCANI NR. 102, BUCUREȘTI

23 Arh. Teodor Raiciu ● RESTRUCTURARE URBANĂ ZONA CENTRALĂ CLUJ-NAPOCA

DOTĂRI PENTRU SĂNĂTATE

27 Arh. Radu Constantinescu ● SPITAL CU 430 DE PATURI ȘI DISPENSAR POLICLINIC ÎN ȘIMLEUL SILVANIEI

AGORA

32 Arh. Dan Budică ● LITERATURA ȘI ARHITECTURA

ÎNAINTAȘII NOȘTRI

33 Arh. Gheorghe Pătrașcu ● «OBIECT ESTETIC TEHNIC» ÎN CIVILIZAȚIA POPULARĂ

FIȘIER

Petre Oprea ● ARHITECTUL EMIL WILHELM BECKER – SCULPTURI ȘI ORNAMENTE SCULPTURALE DE PE UNELE CLĂDIRI BUCUREȘTENE 40

RECENZII – PREZENTĂRI

Semnează arh. Ion Enescu, dr. ing. Richard Friderich, dr. arh. Adrian Mahu, Dorel Filipescu, St. R. I. 44

DEZBATERE

Conf. dr. arh. Mihail Caffé ● CIRCULAȚIA MODELELOR ARHITECTURALE ÎNTRE SAT ȘI ORAȘ 56

PAGINA ȘCOLII

Arh. Florin Grigore ● CENTRU DE ARTE PLASTICE ÎN BUCUREȘTI – PROIECT DE DIPLOMĂ 1985 58

Arh. Adrian Albuleț ● BAZĂ TURISTICĂ, SPORTIVĂ ȘI DE AGREMENT PENTRU TINERET LA BUFTEA – PROIECT DE DIPLOMĂ 1985 61

MIȘCAREA IDEILOR

Arh. Dorin Ștefan ● CONTEXTUALISM VII (NOUL CONTEXTUALISM) 64

Dr. arh. Mihai Enescu ● ARHITECTURA ȘI MUZEELE 66

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Arh. Radu Constantinescu ● CONCURS INTERNAȚIONAL DE IDEI – PROGRAME DESTINATE PERSOANELOR ÎN VÎRSTĂ 68

Arh. Tudor Ienulescu ● DIN REALIZĂRILE PROIECTANȚILOR ȘI CONSTRUCTORILOR ROMÂNI PESTE HOTARE 70

CADRAN

Arh. Nicolae Țarălungă ● TSUKUBA EXPO '85 (III) 72

ANIVERSĂRI

Mihai Ispir ● LE CORBUSIER OMAGIAT 80

DESIGN-ARTE

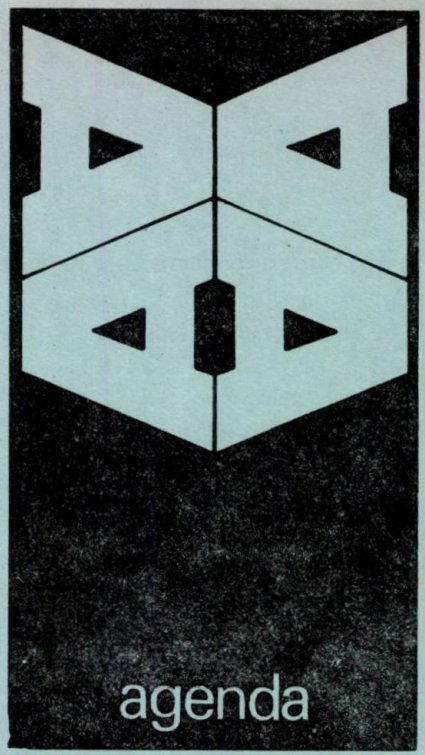
Arh. Bogdan Gheorghiu ● EXPOZIȚIE STUDENȚEASCĂ DE GRUP 82

Irina Alexandrescu ● EXPOZIȚII LA CUMPĂNA ANILOR 82

ARHITECTURA PRIVITĂ DE ARHITECȚII ... Cop. IV

CONSILIUL DE CONDUCERE: prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, arh. ȘTEFAN DATCU, ARGENTINA FIRUȚĂ*, arh. ALEXANDRA FLORIAN, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU* – redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ* – președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ*, CONSTANTIN MARINESCU, GHEORGHE MORARU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*, arh. ILEANA TUREANU

** Membri ai Colegiului de redacție*



«EXPRESIVITATE ŞI SENS

«Căminul Artei» (sala din parter), la 5 iunie 1987, a expoziției, arhitecților dr. **Emil Barbu Popescu, Viorel Simion, Alexandru Andrieș** și **Dorin Ștefan,** purtînd titlul de mai sus.

Organizată sub egida Uniunii Artiștilor Plastici și Uniunii Arhitecților, această manifestare expozițională de excepție iese, benefic și inspirat, din incinta habituală a școlii și a U.A. —păgubitor limitativă și frecventată mai mult de către cei de-ai casei —, la directa confruntare cu opinia și cu exigențele artistice ale publicului, într-o galerie viu frecventată a Bucureștilor și, în același timp, foarte bine aleasă de către expozanți, peste drum de Institutul de Arhitectură.

Așadar, o expoziție de arhitectură, a unui grup de profesioniști legați prin afinități și opțiuni creative, dar și prin munca formativ-didactică depusă în cadrul școlii, ale cărei cadre universitare sînt, în **premieră exterioară** — să-i spunem —, deoarece, dacă ținem cont și de expoziția prilejuită de lucrările Seminarului Internațional de Arhitectură de la București din 1985, trebuie făcută, totuși, precizarea că expozanții se află, în aceeași componență a grupului, la cea de a doua manifestare de acest gen.

Un eveniment bucureștean de o factură aparte și care — după știința noastră — a constituit și o premieră — altminteri extrem de binevenită și de utilă pentru cunoașterea, de către marele public, a elementelor specifice creației arhitecturale și modalităților de conceptualizare a obiectului arhitectural, prin conjugarea rodnică a talentelor și forțelor creative de grup— a fost deschiderea, la Galeria

La vernisajul, care a atras un mare număr de participanți, au vorbit criticul

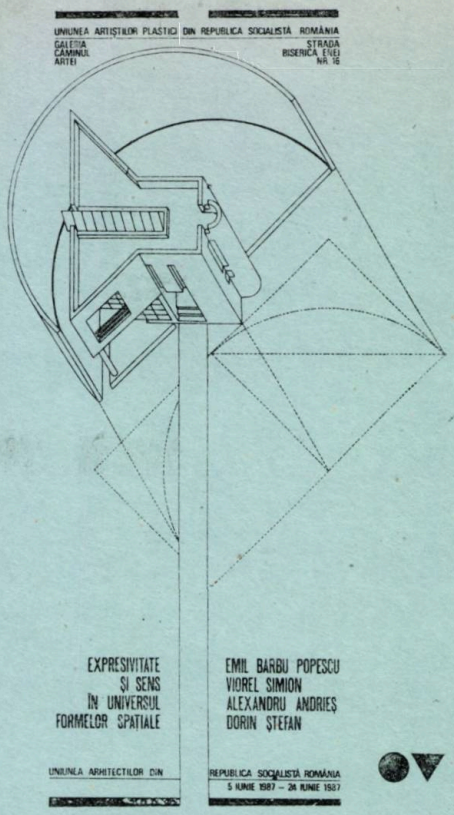
Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei.

Adresa și numărul de cont ale ISIAP ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.

Abonamentul vă garantează deținerea tuturor numerelor ce apar, sporind valoarea fiecăruia prin interesul global al colecției.

Din redacție, pot fi cumpărate reviste, în funcție de disponibilul restrîns al vînzării cu bucata.

Abonamente în străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P. O. Box 12 201, Telex 10 376, prsfir, Calea Griviței 74—76, București, ROMÂNIA.



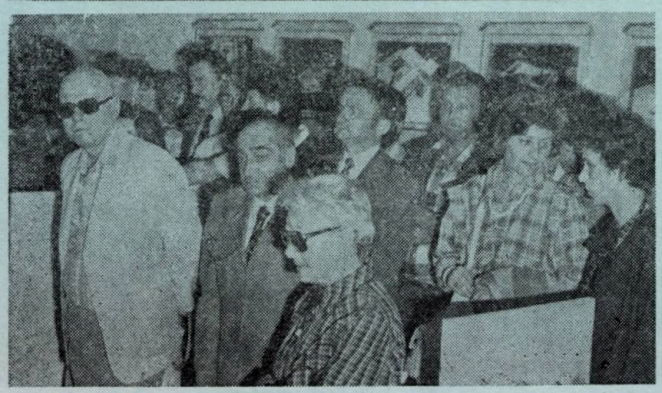
ÎN UNIVERSUL FORMELOR SPAŢIALE»

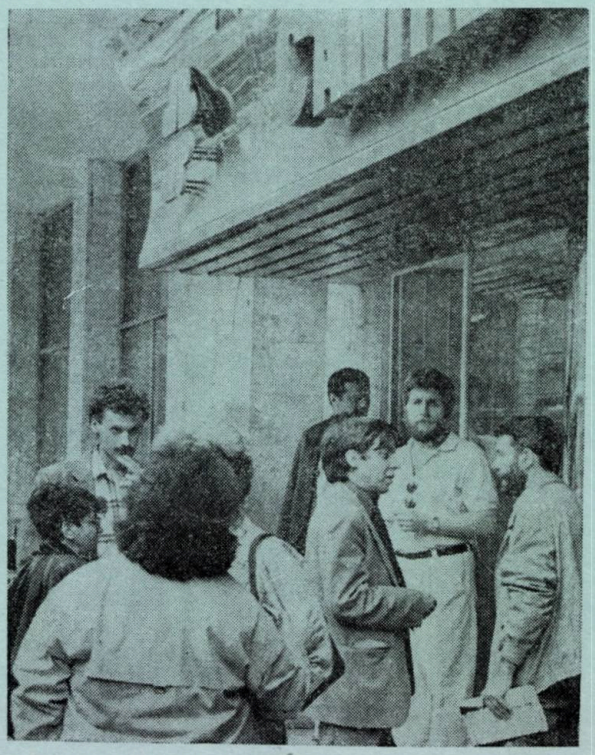
de artă **Mihai Ispir** și — într-o excelent structurată exegeză și condensat-convingătoare pledoarie pentru noutatea, oportunitatea acestui gen de dialog cu publicul și pentru indubitabilele virtuți artistice ale expoziției — profesorul **Radu Cezar.**

Cum este și firesc, evenimentul —pe care-l dorim deschizător de noi și noi inițiative pentru astfel de curajoase confruntări cu publicul, în beneficiul mai bunei cunoașteri a menirii și participării breslei la modelarea cadrului de viață al lumii de mîine— își va mai găsi reflectarea necesară în paginile revistei.

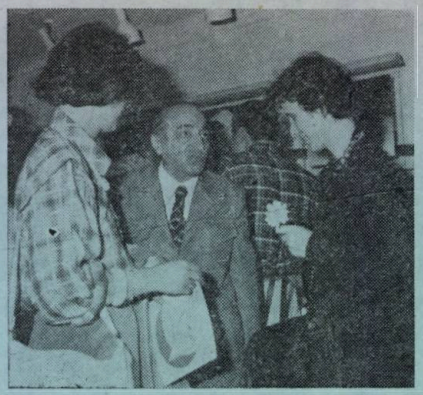
Deocamdată, ne mulțumim cu rememorarea fotografică a entuziastei atmosfere a vernisajului, surprinse, cu aplomb și sensibilitate, de fotoreporterul nostru — **Gheorghe Dumitru.**

Arh. ȘTEFAN RADU IONESCU





→



cronica

CARTEA DE ARHITECTURĂ

Cu prilejul sesiunii de comunicări ştiinţifice studenţeşti (24 — 25 aprilie 1987), în Sala cadrelor didactice (Atelier B_2) a bibliotecii Institutului de Arhitectură « Ion Mincu », a fost organizată o expoziţie de carte veche, rară şi preţioasă. Intitulată **« VECHIA BIBLIOTECĂ A ŞCOALEI »,** expoziţia a cuprins un număr de 30 de volume, de un deosebit interes, selectate din fondul vechi, aparţinător iniţial « Şcoalei de Arhitectură ».

Modul de prezentare a permis accesul vizitatorilor la publicaţiile expuse, ale căror date complete şi posibilităţi de regăsire în cataloagele bibliotecii se aflau notate pe etichete, alături de fiecare volum. Această manifestare, iniţiind de altfel un întreg ciclu dezvoltat pe tema propusă, a stîrnit un neaşteptat interes în rîndul studenţilor din anii mici şi surprinzător, chiar al unor studenţi din alte institute şi facultăţi (Institutul de Arte Plastice « N. Grigorescu », Universitatea Bucureşti).

Propunîndu-şi readucerea în actualitate a unor zone mai puţin cercetate din fondul său, Biblioteca Institutului a continuat seria de expoziţii din Sala de lectură B_2, organizînd între 3 şi 10 iunie 1987, în aceeaşi manieră atractivă şi lesnicioasă, o prezentare parţială a **donaţiei profesorului arhitect ION MINCU.** A fost inaugurată astfel, cu acest nume reprezentativ pentru arhitectura şi şcoala de arhitectură românească, o altă temă ce urmează a fi abordată în timp, aceea a **fondului donaţiilor.**

Cu acest prilej, au fost expuse 33 de cărţi şi periodice apărute către sfîrşitul sec. al IX-lea şi începutul sec. al XX-lea, în Europa, considerate deosebit de semnificative pentru evoluţia arhitecturii. A fost prezentat, de asemenea, releveul bisericii Stavropoleos, executat de arhitect.

Expoziţia a fost inaugurată în prezenţa a numeroase cadre didactice din institut.

Aceste manifestări se constituie ca punct de pornire în investigarea şi punerea la dispoziţia beneficiarilor bibliotecii — studenţi, cadre didactice, cercetători şi alţi specialişti — a unei documentaţii valoroase, care, prin tematica extrem de variată **şi** modalităţile inedite de abordare şi prezentare, poate veni cu succes în sprijinul procesului de învăţămînt şi al activităţii de cercetare şi proiectare de arhitectură.

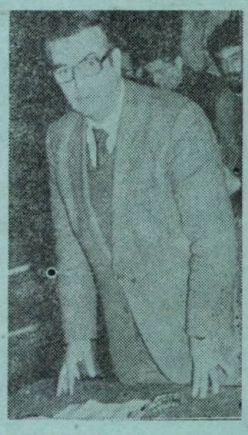
Arh. ANA GABRIELA TABACU

«SPECIFICUL LOCUIRII ÎN ZONELE RURALE ŞI URBANE»

Marţi 7 aprilie 1987, a avut loc la Casa Arhitectului o dezbatere profesională cu tema enunţată, în cadrul căreia au fost prezentate — de către **Institutul Central de Cercetare Proiectare şi Directivare în Construcţii** şi **Institutul de Proiectare Prahova din Ploieşti** — rezultatele unor cercetări întreprinse în această direcţie.

După cuvîntul de deschidere al acestei dezbateri profesionale, al arh. **Mircea Dima,** vicepreşedinte al Uniunii Arhitecţilor din R.S. România, au prezentat comunicări dr. arh. **Gheorghe Polizu,** director al ICCPDC, arh. **Ion Popa,** director al I.P.P.-Ploieşti, arh. **Călin Hoinărescu** (I. P. P.-Ploieşti), sociolog **Suzana Elena Calciu** (I.P.P.-Ploieşti), conf. arh. **Cezar Niculiu,** inspector general al ICCrDC.

La discuţii, au luat cuvîntul: tovarăşa **Tamara Dobrin,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, ing. **Grigore Arsenie** (CPCP), sociolog **Georgeta Gheorghe** (IPCT), arh. **Adrian Cristescu** (IPCT), arh. **Alexandra Florian** (IPCT), arh. **Micaela Maxim,** arh. **Şerban Nădejde** (ISLGC).



SEMINAR INTERNAŢIONAL DE ARHITECTURĂ, PRAGA 1987

Între 26 aprilie — 5 mai 1987, a avut loc în R. S. Cehoslovacă un seminar internaţional de arhitectură cu tema: LOCUIREA DE AZI ŞI DE MÎINE», la care au participat arhitecţi din 13 ţări.

Au fost susţinute o serie de referate de către arhitecţii cehoslovaci: «Compararea problemelor construirii noilor complexe de locuinţe cu problemele renovării complexe a zonelor istorice ale oraşelor, prin exemplele cartierelor **Jižny Zapadno-Mesto** şi **Stara Vinohrady** din Praga» (arh. **Ivo Oberštejn),** «Noi sisteme constructive în locuinţele din Praga» (ing. **Zdenek Pekarek** şi **Jiři Janecky),** «Zonele de locuit din Praga — intervenţii şi concepţii pentru anii viitori» (arh. **Jan Zeleny),** «Locuirea şi dezvoltarea construcţiei locuinţelor şi dotărilor sociale» (prof. arh. **Vaclav Kasalicky),** «Dezvoltarea construcţiilor şi perspectivele complexelor de locuit din Bratislava» (arh. **Miloš Gašparac).**

În continuare, au susţinut expuneri, însoţite de ilustrări cu diapozitive, prin care au prezentat preocupările actuale şi de perspectivă din ţările fiecăruia în

→

domeniul locuirii, arhitecții: **Touko Neronen** și **Ilona von Keiroth** (Finlanda), **Fleming Seiersen** și **Ane Kapel** (Danemarca), **José Roja Campoamor** (Cuba), **Christakus Pettererides** și **Maria Panagi** (Cipru), **Roland Jahn, Ulrich Möckel** și **Hans Martin Klütz** (R.D. Germană), **Laszlo Dobos** (Ungaria), **Wulf Schmiedeknecht** și **Ulrich Krampe** (R. G. Germania), **Iraida Șișkina** și **Valeri Keșkevici** (URSS), **Țvetana Ninova** (R. P. Bulgaria), **Gregorz Bula** (R. P. Polonă).

S-a efectuat un tur de vizitare al Pragăi, cu prezentarea unor zone de locuințe și opriri în cartierele **Dablice, Jižni Mesto** și **Stare Vinohrady,** unde autorii au prezentat concepția de proiectare și modul de realizare ale acestor ansambluri. Participanții au fost primiți de **Jan Borovička,** arhitectul șef al Pragăi, care a arătat caracteristicile dezvoltării actuale ale orașului și concepția dezvoltării sale în următorii ani, răspunzînd apoi întrebărilor ce i s-au pus.

A fost vizitat și **Institutul de Cercetare al Întreprinderii de Construcții Praga,** unde au fost prezentate realizările și preocupările de viitor ale instituției.

Lucrările seminarului au fost completate de o deplasare documentară în Boemia de Nord, vestul Slovaciei și sud-vestul boemian. La Hradec Kralove, a fost organizată o întîlnire cu proiectanții institutului local, care au expus dezvoltarea și concepția de sistematizare a orașului pînă în anii 2030. Au fost vizitate cartierele **Mlsovice** și **Pražske Namestje** — centrul vechi al orașului.

La Brno, s-a vizitat orașul, centrul său istoric și Vila Tugendhat — operă a lui Mies van der Rohe, recent restaurată, iar la Gottwaldow, ansambluri de locuințe din perioada interbelică, ansambluri recent realizate și cîteva dotări reprezentative. S-a vizitat, apoi, complexul balnear. din renumita stațiune slovacă Pieștany.

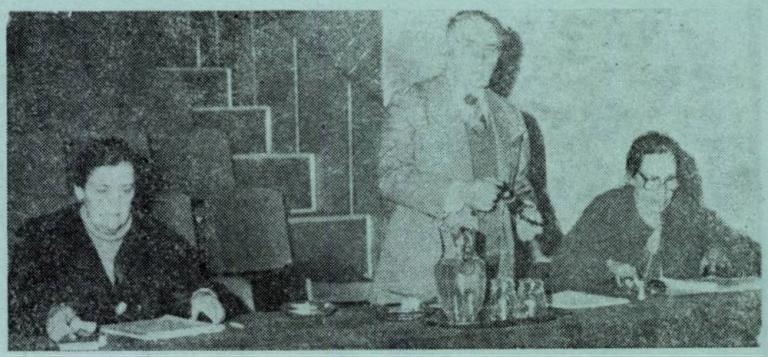
La Bratislava, arhitectul șef al orașului a înfățișat concepția de sistematizare și principalele probleme urbanistice și au fost vizitate noile cartiere **Ružinov** și **Petřzalka,** centrul istoric și Hradul. Scurte prezentări și tururi ale orașelor Jihlava, Telč și Karlovy Vary au completat programul seminarului internațional din Cehoslovacia.

Din partea Uniunii Arhitecților din România, au participat arhitecții **Viorel Rădulescu** (I.P.J. Dolj) și **Alexandru Țăranu** (S.P.J. Mehedinți).

Arh. ALEXANDRU ȚĂRANU

IDEI ȘI PROPUNERI EXPRIMATE ÎN SESIUNEA DE COMUNICĂRI DIN 18 MARTIE 1987

«ANSAMBLUL DE LOCUIT: ELEMENTE STRUCTURALE NOI ȘI DE FOND CONSTRUIT EXISTENT, LA BAZA DEZVOLTĂRII ORAȘELOR DIN R. S. ROMÂNIA»



Inițiată de secțiile de sistematizare și locuințe ale Uniunii Arhitecților din R. S. România, sesiunea de Comunicări științifice a urmărit crearea unui cadru de exprimare a problematicii și concluziilor unor recente studii, cercetări și realizări în domeniul ansamblurilor rezidențiale, sub aspectul înscrierii noilor elemente în contextul urban existent.

Cele douăzecișișapte de comunicări propuse, din care douăzecișicinci prezentate în sesiune, au fost grupate în patru secțiuni, ilustrînd sferele mari de preocupări ale autorilor diverselor studii și proiecte.

Prima secțiune a reunit preocupări cu caracter teoretic, semnificative pentru activitatea și frămîntările actuale ale arhitecților cu privire la definirea și raportul între specificul urban și rural, cuprinderea mai completă a noțiunii de ansamblu rezdențial, lărgirea sferelor de înțeles ale tradiționalismului și scării umane și definirea rolului și responsabilităților arhitectului în raport cu solicitările de fond profesionale și sociale.

A doua secțiune, rezervată preocupărilor teoretic-aplicative a cuprins la început o suită de cinci comunicări privind aportul colectivului de sistematizare din Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» la formarea viitorilor arhitecți. A fost ilustrat —prin proiecte de an, de diplomă și de cercetare-proiectare— modul în care sînt înțelese și rezolvate problemele de restructurare urbană și aspectele ce încadrează proiectarea unui ansamblu rezidențial, în tranziția de la **schiță de sistematizare** la **detaliu** și apoi la **obiect** — locuința tipizată. În continuare, au fost prezentate comunicări despre confruntările de idei din concursul internațonal pentru restructurarea locuințelor din centrul Varșoviei, despre alte aspecte ale raportului dintre nou și vechi, dintre urban și rural și, în final, despre noile orizonturi deschise de viitoarea etapă de construcție a locuințelor.

În secțiunea a treia, unele dintre expuneri au avut ca obiect prezentarea îmbunătățirilor și înnoirilor aduse metodologiilor de proiectare ale ansamblurilor rezidențiale și ale clădirilor de locuit, iar altele au reflectat opinii critice cu privire la unele soluții aplicate anterior prin intermediul analizei unor exemple realizate de ansamluri și clădiri și prin demonstrarea nevoii de reevaluare mai bine fundamentată a fondului construit existent.

În ultima categorie de comunicări, făcute în cadrul celei de a patra secțiuri rezervată exemplelor de transpunere în practică a unor preocupări teoretice, s-au prezentat realizări urbanistice din diferite orașe ale țării, unele soluții remarcîndu-se pozitiv, prin modul de studiu și rezolvare, altele relevînd aspecte critice necesar a fi luate în considerare odată cu continuarea proiectării.

În conținutul comunicărilor a căror desfășurare a fost schițată anterior, s-a făcut remarcată o semnificativă convergență a preocupărilor către problemele calitative într-o abordare legată, mai explicit decît oricînd, de raportul cultural și estetic dintre om și mediul său ambiant și aceasta, indiferent dacă problemele puse se situau la un nivel teoretic, metodologic sau la cel al unor realizări recente din domeniul sistematizării ansamblurilor rezidențiale ori a arhitecturii locuințelor.

Această convergență și un anumit consens în interpretarea fenomenelor actuale permit extragerea unor premise generale și a unor propuneri de interes

mai larg, pe care le supunem atenției tuturor celor preocupați de calitatea locuirii (Cifrele notate între paranteze constituie trimiteri la numărul de ordine al comunicării, conform sumarului sesiunii, vezi A/3 1987, p. 5).

PREMISE

1. Intervenția în cadrul componentei rezidențiale a localităților este o necesitate motivată de creșteri cantitative și calitative și de reechilibrări periodice ale metabolismului orașului, mereu perturbat de complexitatea funcțională crescîndă.

Această necesitate își găsește determinările din afara profesiei arhitectului urbanist, și anume din sfera socio-economicului și a deziderateloc social-politice și general umane. Posibilitatea soluționării restructurării își găsește determinările atît din afara, cît și din interiorul profesiunii de arhitect și sistematizator. În această ultimă situație, soluționarea se conturează, adesea, incert, ca rezultantă a unei însumări de opțiuni din varietatea de atitudini posibile față de o diversitate de aspecte ce sînt conținute în planuri diferite de abordare. De aici, decurge și nevoia acută, resimțită în prezent, de strategii și de metode de abordare mai bine definite (1, 10, 11, 16, 17, 19, 23).

2. Strategia de abordare cel mai frecvent menționată sau sugerată urmărește obținerea calității printr-o stăpînire mai completă a relației dintre om și mediul său construit, introducînd în rîndul datelor cu care se operează, alături de cele concrete de «existență» ale acesteia, și pe cele de «ființare», ca sumă de experiențe mentale și sufletești induse prin formalizarea acestui mediu (2). Argumentarea pornește, fie de la procesul de percepție, ca punte om-ambient, considerînd arhitectura orașului ca obiect estetic cu judecățile specifice de valoare pentru nivelurile funcțional, formal și simbolic de decodificare (2), fie de la relația osmotică om-mediu construit, stabilită prin accesibilitatea la valori culturale, bunuri și servicii ce creează și dezvoltă în timp sentimentul afectivității față de mediu, finalizat în inițiative participative (11), fie se întemeiază pe aspecte psihologice (2, 22, 23). În oricare dintre ipotezele de mai sus, se consideră că demersul arhitectural-urbanistic care poate grăbi în mod firesc integrarea individuală și socială și permite desfășurarea procesului de continuitate la nivelul existenței urbane rămîne **integrarea funcțional-compozițională** a elementelor constitutive noi cu existentul construit (2, 10, 11, 16, 17, 22, 23).

3. Posibilitățile arhitectural-urbanistice de restructurare a unui ansamblu de locuit și, implicit, de integrare a noului în context, se consideră că ar trebui să țină seama de următoarele aspecte:

3.1. Considerarea orașului în dinamica existenței sale și abordarea noilor intervenții în viziunea de continuitate și ascendență calitativă, dar cu grija de a evita blocarea căilor de racordare cu viitorul (10, 16, 26)

3.2. Cunoașterea evoluției istorice a orașului, cu deslușirea elementelor de specificitate, ținînd seama, pe de o parte, de faptul că avem unele ansambluri urbane încă prea puțin apreciate și cunoscute, dar care, puse în valoare, ar putea rivaliza cu multe exemple din străinătate ce atrag turismul intern și internațional, fiind deci o importantă resursă economică iar, pe de altă parte, de realitatea că deținem un număr redus de vestigii istorice și arhitectural-urbanistice, iar pentru menținerea sau dispariția acestora vom fi judecați de generațiile viitoare (5, 10, 15, 16, 26).

3.3. Respectarea valorilor arhitecturale și urbanistice ale trecutului, înțeleasă nu ca o atitudine paseistă ci, dimpotrivă, ca o garanție de particularizare a soluțiilor într-un spirit de reală continuitate a prezentului cu trecutul, tocmai asocierea acestei continuități cu corelațiile funcționale și spațial arhitecturale ale noilor rezolvări asigurîndu-le acestora din urmă o calitate superioară (5, 8, 9, 12, 16, 17, 24, 25, 26).

3.4. Studierea mărturiilor arhitecturale și urbanistice ca surse de înnoire și diversificare a modalităților actuale de locuire colectivă urbană și de conformare a locuinței (1, 12, 13, 19, 22, 23, 24, 26).

3.5. Ridicarea modului de înțelegere al tipizării proiectării și tehnologiilor de execuție, de la stadiul de părți neutre «prefabricate» care prin juxtapunere alcătuiesc un ansamblu rezidențial anonim, și, prin extindere, un oraș anonim, la stadiul de componente, care, fiecare în sine, să fie purtătoare ale specificului «acelui amplasament» și «acelui oraș» (demonstrația posibilității este făcută prin comunicările 21, 22, 23, 24, 26 și prin stabilirea căii de urmat cu ajutorul zonelor tipogeneratoare din comunicările nr. 1 și 12).

4. În prezent, se remarcă o extindere a interpretării «scării umane» dincolo de raportul dimensional în sine dintre om și mediul său construit, către alte sensuri, mai generale, precum: a. Înscrierea în scara comunității sociale deci «scara orașului» b. Înscrierea în posibilitățile tehnice și în disponibilitățile economice ale momentului c. Înscrierea în cerințele funcționale și ale confortului d. Înscrierea în limbajul de forme sădit și reflectat în ființa umană de procesul interacțiunii cu realitatea înconjurătoare, în corespondență cu scara de valori spirituale, cu particularizările date de componentele istorice, culturale, educaționale, psihologice etc. (1, 2, 4, 12, 26).

5. O ultimă premisă de care este necesar să se țină seama este reprezentată de creșterea exigenței și sentimentului de responsabilitate față de calitatea locuinței și a ansamblului de locuit, de accentuare a spiritului critic, de exprimarea clară a atitudinii de refuz față de mediocritate și inerție (5, 13, 16, 19, 26).

PROPUNERI

Propunerile conținute în comunicările științifice se grupează, în mare, în jurul a patru probleme principale, dintre care prima este legată de lărgirea sferei de colaborare interdisciplinară cu domeniile sociologiei și psihologiei urbane, următoarele trei privesc preocupări proprii arhitecturii și sistematizării fondului construit existent.

A. Propuneri în vederea ridicării calității locuirii în ansamblurile de locuit, cu sprijinul studiilor de sociologie și psihologie urbană

1. Cunoașterea cît mai completă a zonei studiate din punct de vedere sociologic, pentru ca noile intervenții să asigure transmiterea specificului și ridicarea calitativă a modului de viață în ansamblul de locuit restructurat (1, 15, 19, 20, 22).

2. Refacerea și consolidarea «stării de vecinătate», nu numai spațial-formal, ci avînd un suport instituționalizat adaptat dimensiunilor comunității și caracterului acesteia (2,4)

3. Conceperea grupării de locuit, a unității de vecinătate, ca «un mic univers în sine, perceput și apropriat ca atare de fiecare individ în parte, univers avînd spațiul său, lumea sa, legile sale morale» (3, 4, 19, 24).

4. Recîștigarea afectivității față de cadrul urban rezidențial și stimularea energiilor afective cele mai intime ale individului, prin crearea unor circumstanțe ambientale favorabile, între care se înscrie cu pregnanță crearea sentimentului de continuitate cu trecutul așezării, individualizarea spațiului într-o ierarhie nuanțată între public și privat, restituirea sentimentului de «acasă» în ansamblul rezidențial etc. (4, 11, 16, 19, 22, 26)

B. Propuneri de îmbunătățire a studiilor privind situația existentă, în scopul unei mai bune fundamentări a soluțiilor arhitectural-urbanistice

1. Formularea unor aprecieri obiective, întemeiate pe cercetarea de arhitectură și de istorie ale unei așezări, expunerea documentată a valorii construcțiilor existente și susținerea acestor valori la toate treptele de avizare, arhitectului revenindu-i dreptul de decizie privind valorile arhitecturale și urbanistice (5, 8, 16, 18, 26)

2 Studiul situației existente să conțină analiza, atît a fiecărei clădiri în parte, cît și, determinat pentru soluțiile de sistematizare, a ansamblului spațial rezultat din asocierea și gruparea mai multor clădiri într-o unitate coerentă, la ambele niveluri urmînd a fi analizate aspecte de ordin funcțional, formal-volumetric și cultural-semnificativ (8, 9, 16, 18)

3. Extinderea preocupărilor de integrare, de la centrele istorice și monumentele arhitecturale atestate, la con-

structiile care formal aparţin unei categorii mai modeste, dar care izolate sau grupate în segmente sau zone compacte, prin calităţile lor şi mai ales prin **valoarea lor ambientală,** conferă specific unor cartiere, unor oraşe, evocînd cu autenticitate atitudinile şi preferinţele estetice ale populaţiei orăşeneşti faţă de ambianţa arhitecturală şi urbană a anumitor perioade istorice (16, 25)

4. Includerea, în preocupările arhitecturale şi urbanistice de punere în valoare a cadrului construit ce se menţine, alături de clădiri, a vegetaţiei valoroase şi a elementelor de mobilier urban (16)

5. Punerea la punct a unei teorii globale care să servească la **rezolvarea corectă a raportului dintre nou şi vechi,** care să acopere întreaga paletă a modalităţilor de integrare organică, simbolică, incisivă (8, 9, 10, 24), precum şi a gradării posibile a acestui raport; numai sub aspectul plasticii urbane această gradare permiţînd: a. Păstrare, restaurare, modernizare b. Păstrare selectivă cu inserţii contemporane c. Reconstrucţie integrală cu păstrarea caracterului spaţiului urban d. Construcţie nouă care reia legităţile de construire ale spaţiului urban tradiţional (14)

C. **Propuneri de îmbunătăţire a proiectării locuinţelor şi ansamblurilor rezidenţiale**

1. Instituirea unui sistem unitar de evaluare riguroasă a fondului construit existent, a proiectelor şi a noilor realizări de orice tip, care să permită eliminarea în cît mai mare măsură a arbitrariului din aprecieri şi decizii, să permită folosirea tehnicilor moderne de calcul şi simulare şi să favorizeze studiile interdisciplinare (7, 8, 18, 20)

2. Extinderea tipizării cu caracter flexibil, aplicabilă locuinţelor noi ce se realizează în condiţii de integrare în cadrul construit parţial menţinut, în scopul unei maxime eficienţe tehnico-economice şi energetice corelate cu grija pentru confortul de locuire şi pentru păstrarea caracterului specific zonei şi localităţii (8, 9 21, 22)

3. Diversificarea tipurilor actuale de locuinţe, prin apel la valorile autohtone autentice şi la calităţile spaţial-ambientale validate în timp, ca expresie a unei anumite adecvări la condiţiile mediului ambiant (1, 12, 22, 23)

4. Renunţarea la **procedeele arhitecturale artificiale,** la clişeele şi reţetele de tipul îmbrăcării părţii superioare a edificiilor cu pseudo-acoperişuri, care aspiră la o falsă particularizare, blocînd în schimb eforturile de autentică creaţie arhitecturală (13)

5. Restudierea, în mod interdisciplinar, a unora dintre formele de organizare ale ansamblurilor rezidenţiale care au întrunit aprecieri diferite cu privire la calităţile funcţionale şi estetice ale spaţiului şi anume: «incintele» sau curţile urbane» (11, 19), dar şi a altor formule de locuire colectivă care, prin atestarea unei îngdelungate folosiri, sînt susceptibile de a fi preluate în continuare (16, 22)

6. Îmbunătăţirea, în continuare, a metodologiilor de studii prin:

- Introducerea, în practica de sistematizare, a **studiilor de partiu urbanistic,** ca moment distinct de tranziţie de la schiţă la detaliul de sistematizare (6)
- Adîncirea studiilor de adecvare, la condiţiile naturale, a amplasamentului
- Obiectivizarea regională a normelor de sistematizare şi a tipizării locuinţelor (7)
- Aprofundarea studiilor de metodologie urbană, cu evidenţierea particularităţilor generate de zona geografică, scara localităţii, afinitatea cu reţeaua de modele locale, tradiţia intervenţiilor urbanistice etc (1, 7, 12, 16, 23).

D. **Propuneri de introducere a studiilor de reabilitare a clădirilor şi ansamblurilor urbane**

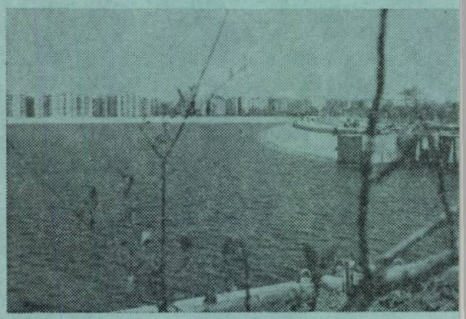
1. Considerarea operaţiilor de reparare sistematică, de consolidare, de recompartimentare interioară, de reechipare tehnică a imobilelor existente. al căror volum va deveni senificativ în viitorul apropiat, ca o **aplicare, în condiţii specifice,** pentru mari valori materiale, **a principiilor recuperării, refolosirii şi reciclării,** prezente prioritar în toate laturile vieţii noastre economice (15, 16, 17)

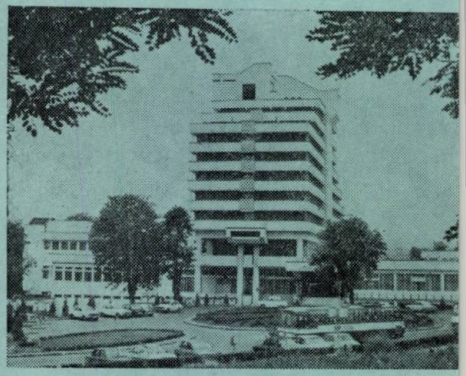
2. Introducerea în rîndul operaţiilor de intervenţie în cadrul urban a celor cu caracter corectiv din punct de vedere funcţional-estetic, vizînd intervenţii la nivelul grupului de construcţii, exterioare sau/şi interioare, afectînd sau nu volumul şi faţada, toate acestea impunînd precizări de o nouă factură, pe plan teoretic, metodologic, de administrare şi de construire (16, 17).

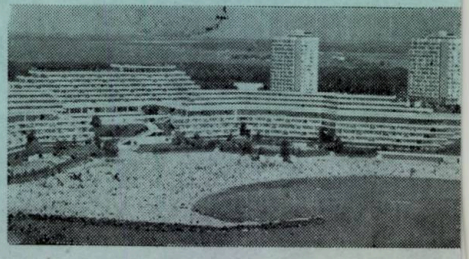
Sinteza prezentată, cu toate simplificările şi omisiunile inerente unui astfel de demers, a încercat să schiţeze o imagine a problematicii actuale legate de construcţia ansamblurilor de locuit şi să evidenţieze direcţiile ce impun, în continuare, aprofundări şi validări practice imediate.

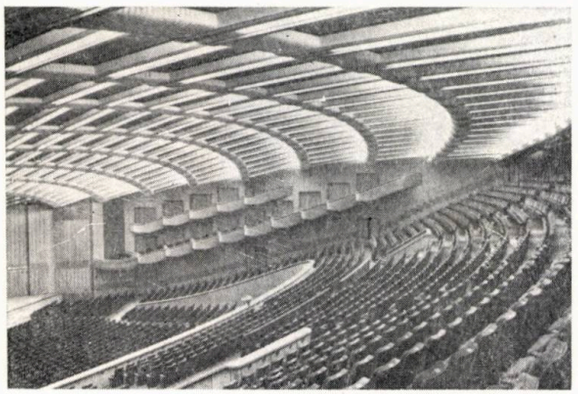
Sperăm că sîntem în consens cu autorii comunicărilor prezentate, dacă aşteptăm continuarea discuţiilor, atît în cadrul reuniunilor organizate de Uniunea Arhitecţilor, cît şi în paginile revistei «ARHITECTURA».

Arh. ALEXANDRA FLORIAN
Dr. arh. DOINA CRISTEA





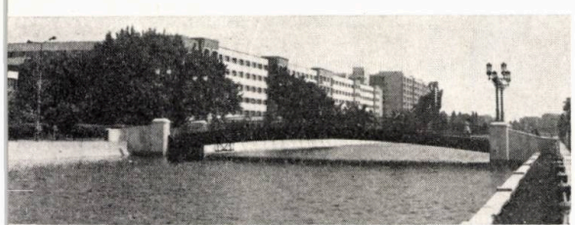


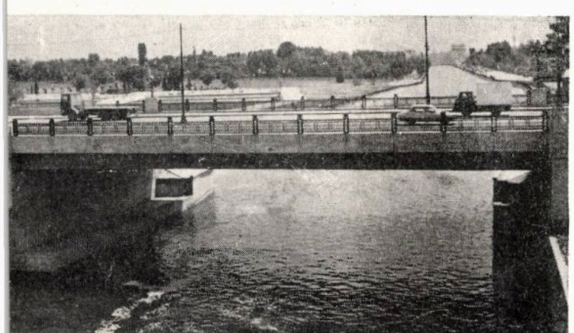


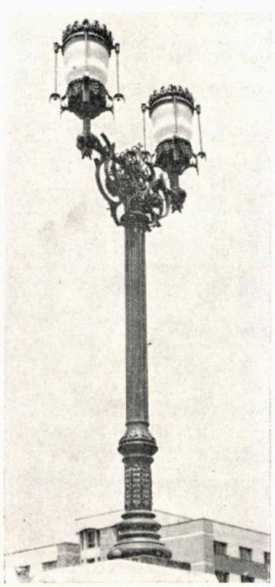
ARHITECȚII DIN ROMÂNIA ÎNTÎMPINĂ CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI, SĂRBĂTORIREA ZILEI DE 23 AUGUST ȘI A CELEI DE A 40-A ANIVERSĂRI A REPUBLICII, CU NOI SUCCESE ÎN MUNCĂ, CU DEPLINĂ RESPONSABILITATE ÎN ÎNDEPLINIREA EXEMPLARĂ A SARCINILOR CE LE REVIN, ÎN EDIFICAREA ORAȘELOR ȘI JUDEȚELOR ȚĂRII, ȘI ÎN APLICAREA ÎNTOCMAI A HOTĂRÎRILOR ȘI ORIENTĂRILOR SECRETARULUI GENERAL AL PARTIDULUI — TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU —, PROMOTOR NEOBOSIT AL POLITICII DE URBANIZARE, DE SISTEMATIZARE ȘI MODERNIZARE ARHITECTURALĂ A LOCALITĂȚILOR DE PE ÎNTREG CUPRINSUL PATRIEI !

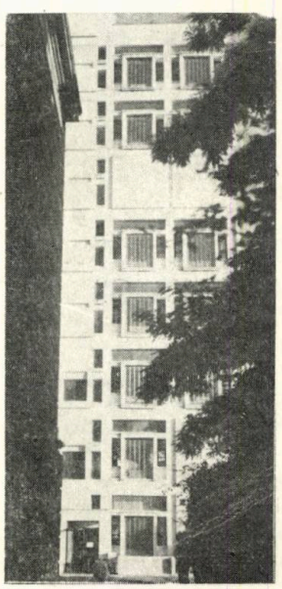
EI SÎNT MÎNDRI CĂ, PRIN MUNCA, PRICEPEREA ȘI TALENTUL LOR, PARTICIPĂ LA CONFIGURAREA NOII ARHITECTURI ȘI LA DESĂVÎRȘIREA FIZIONOMIEI MODERNE A ȚĂRII, ÎN ACEASTĂ EPOCĂ DE MARI ȘI LUMINOASE ÎMPLINIRI ÎN MULTIPLE DOMENII DE ACTIVITATE, NUMITĂ, CU FIREASCĂ ADMIRAȚIE ȘI LEGITIMĂ RECUNOȘTINȚĂ, EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU.

arhitectura

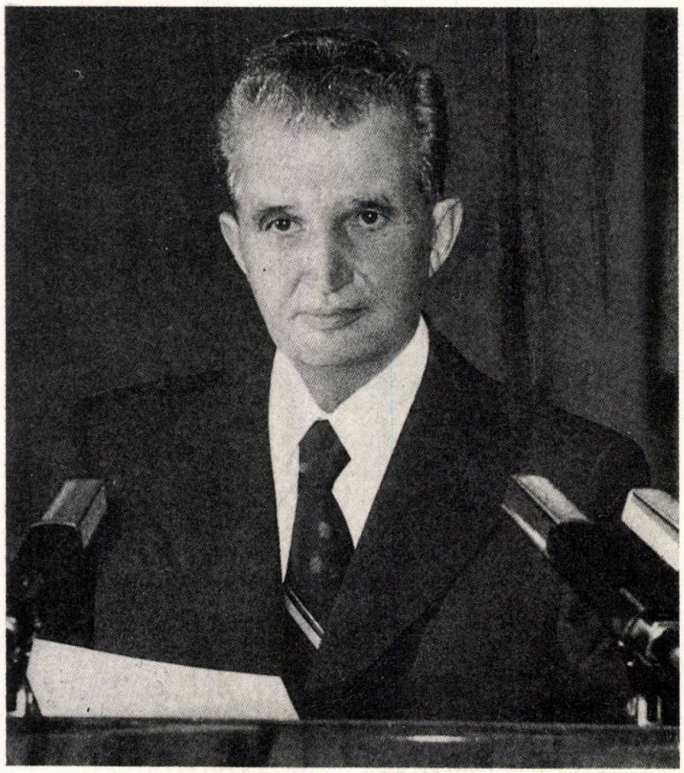








CONGRESUL AL III-LEA AL EDUCAȚIEI — LARG ȘI REPREZENTATIV FORUM AL



● « Activitatea politico-eductivă și culturală, formarea conștiinței revoluționare a omului nou constituie o parte inseparabilă a dezvoltării economico-sociale, a făuririi noii orînduiri sociale, a ridicării patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație. »

● « Este necesar să facem totul pentru ca știința și cultura, educația politică, activitatea ideologică să constituie permanent o puternică forță a dezvoltării economico-sociale. Trebuie să nu uităm nici un moment că făurirea noii orînduiri sociale, asigurarea progresului continuu al patriei noastre nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei, tehnicii și culturii, ale cunoașterii umane în general. »

● « Fără îndoială, în întreaga activitate politico-educativă și culturală trebuie să se țină permanent seama de tot ce s-a realizat de-a lungul mileniilor, așezînd la baza ei tot ceea ce constituie un bun al culturii și civilizației. »

● « Din tot ce este mai bun din trecutul patriei, din cultura universală să luăm tot ceea ce asigură ridicarea continuă a nivelului de cunoaștere și cultură, realizînd o cultură nouă, corespunzătoare epocii socialiste, care să înnobileze spiritual întreaga națiune, să lumineze calea spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație, spre societatea comunistă! »

● « A realiza mașini, utilaje, produse de larg consum de bună calitate constituie o latură a activității de educație și cultură! A realiza produse de înaltă calitate, de ridicat nivel tehnic, estetice constituie o latură importantă a activității politico-educative și cultural-artistice! »

● « Activitatea politico-educativă și culturală trebuie să acționeze în direcția valorificării depline a materiilor prime, a reducerii consumurilor, recuperării și refolosirii materialelor. Nu se poate concepe o activitate politico-educativă și culturală care să nu pună în centrul obiectivelor sale problemele legate de înfăptuirea în cele mai bune condiții a programelor de dezvoltare în toate domeniile și la toți indicatorii! »

● « Cultura, arta, toate mijloacele de informare în masă trebuie să promoveze activ principiile politicii externe a partidului și statului nostru privind colaborarea cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduirea socială. »

● « Trebuie să spunem deschis că arta și cultura, umanismul sînt incompatibile cu politica de încordare și război. Cultura, arta nu se pot dezvolta decît în condiții de colaborare, de pace! »

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Congresul al III-lea al Educației Politice și Culturii Socialiste)

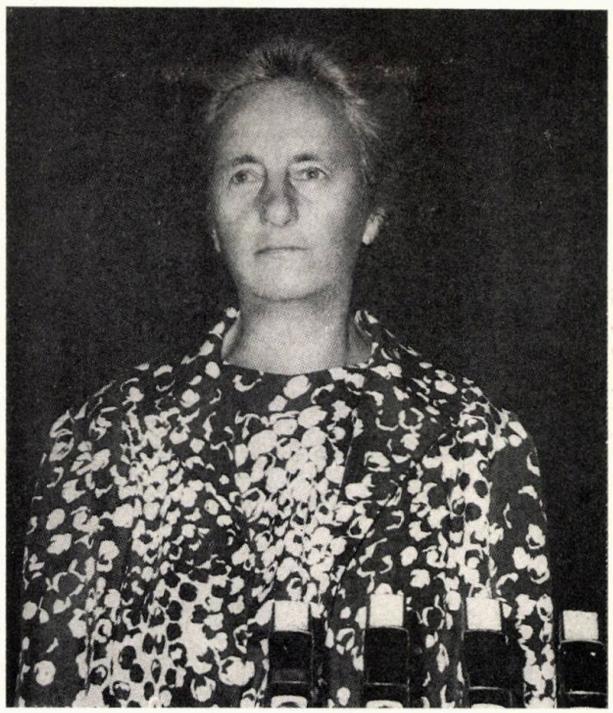
HOTĂRÎRE

PRIVIND ADOPTAREA CUVÎNTĂRII TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU CA DOCUMENT PROGRAMATIC AL ÎNTREGII ACTIVITĂȚI POLITICO-EDUCATIVE, DE DEZVOLTARE A CONȘTIINȚEI REVOLUȚIONARE ȘI FORMARE A OMULUI NOU, DE ÎNFLORIRE A CULTURII SOCIALISTE

Congresul educației politice și culturii socialiste dă o înaltă apreciere magistralei cuvîntări a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, document de o inestimabilă valoare ideologică și politică, teoretică și practică, ce înfățișează, pe baza unei profunde analize a marilor transformări revoluționare petrecute în societatea noastră, a cerințelor și exigențelor noii etape de dezvoltare socialistă a României, obiectivele și orientările fundamentale pentru ridicarea la un nivel superior a întregii activități politico-educative, de dezvoltare a conștiinței socialiste, de formare a omului nou, înaintat, de înflorire și înnobilare spirituală a vieții întregului nostru popor.

Congresul își însușește, în unanimitate, tezele, ideile și orientările cuprinse în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu și adoptă acest strălucit document drept program de muncă și acțiune al întregii activități de educație socialistă a maselor, de ridicare a nivelului politic, ideologic și cultural al tuturor membrilor societății, de creștere a contribuției muncii politico-educative la dezvoltarea generală, economico-socială a țării, la înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE DEMOCRAȚIEI MUNCITOREȘTI REVOLUȚIONARE



● « Congresul a dat o înaltă apreciere importantei cuvîntări a secretarului general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a adoptat-o, în deplină unanimitate, ca document programatic al întregii activități politico-educative, de formare a omului nou, constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului în România. »

● « În centrul întregii activități politico-educative trebuie să stea realizarea obiectivului privind trecerea României la un stadiu nou de dezvoltare, creșterea intensivă a producției, noua revoluție tehnico-științifică și noua revoluție agrară, realizarea unei profunde revoluții în însuși modul de a gîndi și acționa al poporului nostru. »

● « Eficiența muncii politico-educative nu poate fi judecată și apreciată în afara rezultatelor concrete obținute în producția materială și spirituală. ».

● « În condițiile revoluției tehnico-științifice moderne cresc puternic rolul și contribuția științei în întreaga dezvoltare a societății noastre. Este necesar, de aceea, să asigurăm răspîndirea largă a cunoștințelor științifice în rîndurile oamenilor muncii, cunoașterea și însușirea celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane, ale cunoașterii universale. »

● « O răspundere deosebită în dezvoltarea și afirmarea culturii noastre socialiste, a creației cultural-artistice revine uniunilor de creatori. Literatura, muzica, artele plastice, teatrul, cinematografia, creația artistică, în general, au misiunea și îndatorirea de a crea și îmbogăți patrimoniul național cu noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de profundă încredere în marile noastre idealuri comuniste, care să servească dezvoltării conștiinței socialiste, educării omului nou, să redea, în forme originale cît mai variate, preocupările și aspirațiile poporului, lupta și munca sa pentru construirea socialismului și comunismului. ».

● « Este mai necesar ca oricînd ca toate popoarele, forțele înaintate de pretutindeni — în rîndurile cărora oamenii de știință, cultură și artă reprezintă un detașament important al luptei pentru pace și progres — să-și unească eforturile și să conlucreze tot mai strîns în vederea preîntîmpinării războiului, a unei catastrofe nucleare, pentru a asigura triumful politicii de pace și colaborare. »

ELENA CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la încheierea Congresului al III-lea al Educației Politice și Culturii Socialiste)

APELUL

CONGRESULUI AL III-LEA AL EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE DIN ROMÂNIA PENTRU DEZARMARE NUCLEARĂ ȘI GENERALĂ, PENTRU PACE

Participanții la cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, dezbătînd problemele generale ale dezvoltării pașnice a României, ale formării omului nou, înaintat al societății noastre socialiste, conștient de marile răspunderi ce-i revin în epoca noastră, și-au exprimat, și cu acest prilej, profunda îngrijorare față de evoluția deosebit de gravă și complexă a situației internaționale, de pericolele tot mai mari pe care înarmările, îndeosebi înarmările nucleare, le creează la adresa păcii și civilizației întregii omeniri, a dreptului fundamental al tuturor oamenilor la viață, la existență liberă și demnă.

Congresul, larg și reprezentativ forum al democrației noastre muncitorești revoluționare, susținînd întru totul inițiativele de amplu răsunet internațional ale ilustrului conducător al națiunii noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, dînd expresie voinței ferme de pace a întregului popor, adresează oamenilor de cultură, artă și știință, creatorilor de valori spirituale din Europa și din întreaga lume, tuturor oamenilor politici, popoarelor de pretutindeni chemarea de a ne uni eforturile și de a acționa cu toată responsabilitatea — acum, pînă nu este prea tîrziu — pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea la măsuri concrete de dezarmare, în primul

→

rînd de dezarmare nucleară, pentru eliminarea primejdiei unui război nimicitor.

Cu sentimentul marii răspunderi ce ne revine prin însăşi misiunea noastră socială, noi, oamenii de cultură, artă şi ştiinţă, să ne punem întreaga noastră putere de creaţie în slujba apărării omenirii de ameninţarea unui război nuclear distrugător, să militäm, cu mijloacele noastre specifice, pentru dezarmare nucleară şi convenţională, pentru triumful raţiunii şi păcii.

Conştienţi de pericolul grav pe care-l reprezintă pentru omenire continuarea cursei înarmărilor, producerea şi experimentarea de noi tipuri de arme nucleare, de alte mijloace de distrugere în masă, să facem totul pentru ca să se ajungă cît mai curînd la un acord între Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune de pe continentul european, ca un prim pas spre realizarea de noi înţelegeri care să ducă la eliminarea şi lichidarea totală a armelor nucleare din Europa şi din lume.

Ca oameni de cultură, artă şi ştiinţă, care cunosc şi înţeleg cel mai bine puterea distructivă a atomului, să ne opunem cu toată hotărîrea politicii absurde, lipsite de sens, prin care o bună parte din strălucitele creaţii ale minţii umane, ale revoluţiei tehnico-ştiinţifice contemporane sînt deturnate de la rosturile lor firești, fiind folosite împotriva progresului şi civilizaţiei, a vieţii pe Pămînt.

În epoca celui mai mare avînt al gîndirii ştiinţifice, a unor descoperiri cu adînci implicaţii în toate laturile existenţei umane, avem răspunderea deosebită de a determina folosirea numai şi numai în scopuri paşnice a energiei nucleare şi a substanţelor chimice, punerea acestora exclusiv în folosul progresului şi al prosperităţii tuturor popoarelor.

Cultura, ştiinţa şi arta nu pot înflori şi nu se pot dezvolta decît în condiţii de pace şi colaborare. Nici un popor nu-şi poate asigura progresul şi bunăstarea decît în condiţii de pace şi securitate deplină.

Reflectînd cu toată răspunderea la evoluţia situaţiei internaţionale, la pericolul nuclear, chemăm pe toţi slujitorii artei, ştiinţei şi culturii ca, prin puterea de influenţare a creaţiei noastre, să deschidem drum larg spre inimile oamenilor şi să-i facem să înţeleagă că acum, în epoca atomică, toate popoarele sînt ameninţate de distrugerea nucleară, că, în ciuda marii sale diversităţi, umanitatea este una. Toţi locuitorii planetei au îndatorirea de a fi mereu pe baricadele luptei pentru pace, pentru dezarmare, pentru eliminarea definitivă a războiului din viaţa omenirii. Toţi avem datoria de a veghea ca nicicînd glasul tunurilor, al bombelor şi rachetelor nucleare să nu suprime munca făuritorilor de bunuri materiale şi spirituale, să nu reducă la tăcere vocea creatorilor de frumos !

Să acţionăm uniţi, să punem mai presus de orice interesele apărării păcii, ale vieţii şi civilizaţiei pe Pămînt ! Să facem totul pentru ca Europa — care a dat omenirii importante valori ale civilizaţiei umane, dar pe care se află astăzi cele mai mari arsenale de arme nucleare şi mijloace de distrugere în masă ultraperfecţionate — să devină un continent al deplinei securităţi, al colaborării, înţelegerii şi păcii, fără nici un fel de rachete şi arme nucleare !

Noi, participanţii la cel de-al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, însuşindu-ne pe deplin aprecierile de excepţională însemnătate teoretică şi practică ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu privire la evoluţiile şi tendinţele vieţii internaţionale, ne exprimăm, împreună cu întregul nostru popor, deplina convingere că naţiunile lumii, forţele înaintate de pretutindeni, — în rîndurile cărora oamenii de cultură, ştiinţă şi artă reprezintă un puternic detaşament al luptei pentru pace şi progres — dispun de forţa şi capacitatea necesare pentru a curma mersul evenimentelor spre încordare şi război şi pentru a asigura generaţiilor de astăzi şi de mîine o lume a păcii şi înţelegerii, fără arme şi războaie.

Acţionînd într-o strînsă unitate cu toţi creatorii de bunuri materiale şi spirituale, cu toţi cei cărora le sînt scumpe pacea şi viaţa, sîntem hotărîţi să contribuim energic, pe măsura puterilor noastre, la afirmarea politicii de dezarmare, colaborare şi pace, la crearea unui climat internaţional de linişte, încredere şi respect reciproc între oameni şi naţiuni !

Prin acţiunea noastră strîns unită, prin lupta şi eforturile popoarelor noastre, să asigurăm triumful politicii de dezarmare, de colaborare şi încredere, să cucerim pacea — bunul cel mai de preţ al omenirii !

FORŢA TOTALEI ANGAJĂRI

Eveniment de imortanţă majoră în viaţa spirituală a ţării, în evoluţia societăţii noastre, Congresul al III-lea al Educaţiei Politice şi Culturii Socialiste reconfirmă roadele amplului dialog cu masele cele mai largi, iniţiat de partid, de secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, dialog bazat pe consultarea permanentă a poporului — în spiritul unui înalt democratism muncitoresc revoluţionar şi al unui fecund umanism socialist —, în problemele privind dezvoltarea multilaterală a ţării, înflorirea ei economică şi culturală, viguros manifestată după Congresul al IX-lea al partidului, în perioada de mari împliniri, pe care, cu legitimă mîndrie o numim Epoca Nicolae Ceauşescu.

La marele forum al educaţiei politice şi al culturii socialiste, magistrala cuvîntare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, urmărită cu profund respect şi cu vie însufleţire, a reprezentat cu maximă forţă şi în unanimă şi entuziastă adeziune a participanţilor, un înalt document programatic al întregii activităţi politico-educative, de ridicare a nivelului politic, ideologic şi cultural al tuturor membrilor societăţii noastre, în concordanţă cu obiectivele măreţe ale edificării socialiste a patriei.

Arhitecţii, conştienţi de importanţa sarcinilor ce le revin şi de contribuţia pe care pot să o aducă — prin proiectele elaborate — la configurarea unui cadru de viaţă urbană, gîndit în complexitatea şi multitudinea intercondiţionărilor pe care un urbanism modern şi dinamic le presupune, sînt chemaţi să realizeze oraşe, cartiere şi ansambluri, cu sporite calităţi cultural-educative şi estetice. Acestea vor întări sentimentul citadin al apartenenţei la un anumit loc —oraş, cartier, întreprindere— şi conştiinţa unui elevat mod de viaţă şi de colocuire urbană ale omului nou.

Pe de altă parte, locuinţele, gîndite ca matrice ale vieţii familiale echilibrate şi tonice, vor trebui să satisfacă tot mai deplin aspiraţiile confortuale —materiale şi spirituale— ale omului, spre a-i potenţa energiile şi disponibilităţile de muncă şi de creaţie, azi ca şi mîine.

Aportul specific al activităţii arhitecţilor din România — indiferent de domeniul specializat în care aceştia îşi desfăşoară efectiv munca — este astăzi mai bogat, mai fertil şi mai solicitat ca niciodată în istoria poporului şi a breslei noastre.

Anii marilor ctitorii, ai cutezătoarelor investiţii în lucrări de o amploare şi o complexitate tehnică fără precedent, ingeniozitatea soluţionărilor, impunătoarea desfăşurare spaţială, cerute de impresionantul volum ca şi de larga diversitate a programelor arhitectural-urbanistice de pe întreg cuprinsul patriei, în contemporaneitatea intens constructivă a Epocii Nicolae Ceauşescu, oferă un cîmp larg de manifestare destoiniciei profesionale a arhitecţilor, contribuţiei pe care aceştia pot să o aducă — prin muncă, prin talent şi căutări creatoare continuu deschise spre nou şi spre mai bine.

Arhitectura exprimă, în modul cel mai direct şi elocvent, potenţialul economic şi cultural al unui popor, al unei ţări, fiind deopotrivă rezultatul unui efort de producţie materială dar şi gest cultural, doveditor al înzestrărilor, aspiraţiilor şi forţei creative în planul artei. Obiectul arhitectural înmănunchiază şi evidenţiază astfel, atît gîndire tehnică —constructivă, funcţională, economică —, cît şi expresivitate plastică, certificînd multiple virtuţi şi extinsă cooperare interdisciplinară. Cînd este transmis de antecesori, obiectul arhitectural, indiferent de natura, de anvergura şi chiar de starea lui, e « certificat în piatră » al duratei al continuităţii, al dăinuirii istorice şi al potenţialului creator moştenit. Ponderea culturală e astfel mult sporită prin valoarea istorică intrinsecă.

Noile teze şi orientări, din ampla cuvîntare la congres a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, reprezintă, şi pentru arhitecţi, comandamente politico-profesionale şi morale, îndemn la angajarea fermă a breslei, cu toate energiile şi potenţialul ei creativ, în lichidarea tuturor lipsurilor din proiectare, în exemplara îndeplinire a sarcinilor de producţie, în intensificarea muncii politico-educative.

Prin studii şi proiecte de calitate — care să reflecte întocmai hotărîrile Congresului al XIII-lea, orientările şi indicaţiile permanente ale secretarului general al partidului, făcute în repetatele întîlniri cu proiectanţii şi cu constructorii —, printr-o şi mai temeinică documentare, pentru cunoaşterea şi însuşirea a tot ceea ce este nou şi semnificativ în practica arhitectural-urbanistică internaţională, prin eforturi sporite de găsire a unei expresii plastice moderne — la construcţiile pe care le proiectează — şi care să reprezinte, în fizionomia de azi şi de mîine a oraşelor noii revoluţii tehnico-ştiinţifice şi noii revoluţii agrare, reflectarea — cu mijloacele şi la posibilităţile de exprimare tehnico-constructive şi arhitecturale cele mai actuale — a hărniciei de bun gospodar, iniţiativei şi talentului constructiv dintotdeauna ale poporului nostru, arhitecţii României socialiste sînt hotărîţi să-şi unească şi să-şi sporească forţele, cunoştinţele şi pregătirea, pentru exemplara înfăptuire a sarcinilor ce le revin din programele de dezvoltare economico-socială multilaterală a patriei.

ARHITECTURA

BLOCUL «1 B» PE CALEA VĂCĂREȘTI — BUCUREȘTI

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arh. **MIRCEA SECĂȘEANU** (șef proiect)

Rezistență: ing. **LAVINIA CRISTESCU**

Instalații: ing. **ADRIAN BURLOIU** (sanitare), tehnician **GABRIELA TOMA** (electrice), proiectant principal **ELENA IONESCU** (încălzire)

Documentație economică: c. arh. **GABRIEL ANCA,** proiectant principal **CONSTANȚA ANGELESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL «PROIECT — BUCUREȘTI», SECȚIA A V-A

CONSTRUCTOR: ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCȚII MONTAJ 3 — BUCUREȘTI

BENEFICIAR: DIRECȚIA GENERALĂ PENTRU DEZVOLTAREA CONSTRUCȚIILOR DE LOCUIT ȘI SOCIAL-CULTURALE ȘI ADMINISTRAȚIE LOCATIVĂ — DGDAL — BUCUREȘTI

DATE TEHNICE:

Regim înălțime: p+7 (8) etaje
Total apartamente: 60, cu 1, 2, 3 și 4 camere
S. construită: 819 m²; S.c. desf.: 6536 m²
S. utilă comerț: 904 m²
Structură: cadre din b.a. cu travee de 3,30 (3,60)×5,10 (6,00) m
Finisaje exterioare: tencuială cu praf de piatră și ciment alb, terasit alb, placaj ceramic roșu (de Jimbolia)

Blocul 1 B face parte din **Ansamblul de locuințe de pe Calea Văcărești,** sistematizat conform variantei alese în urma concursului din 1983.

Este amplasat la intersecția Căii Văcărești cu Șoseaua Mihai Bravu, alcătuind, pe latura de sud-vest a acestei intersecții, un front concav.

Blocul este alcătuit din două tronsoane unicat, configurate simetric, cu un regim de înălțime P+7 (8) etaje.

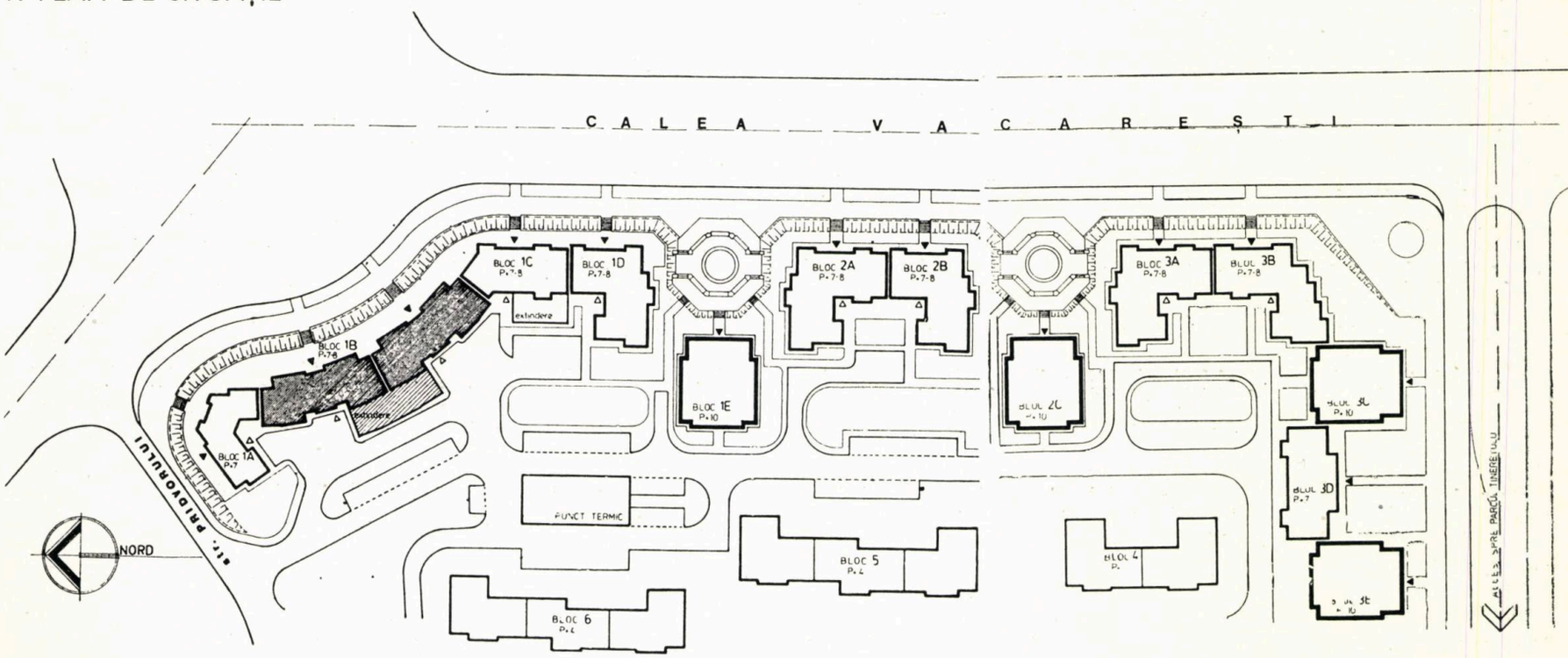
Parterul cuprinde spații comerciale cu profil alimentar (preparate din carne, autoservire, dulciuri și băuturi și pîine—lapte).

Dat fiind amplasamentul, s-a urmărit realizarea unor fațade care să depășească aspectul unei simple funcționalități.

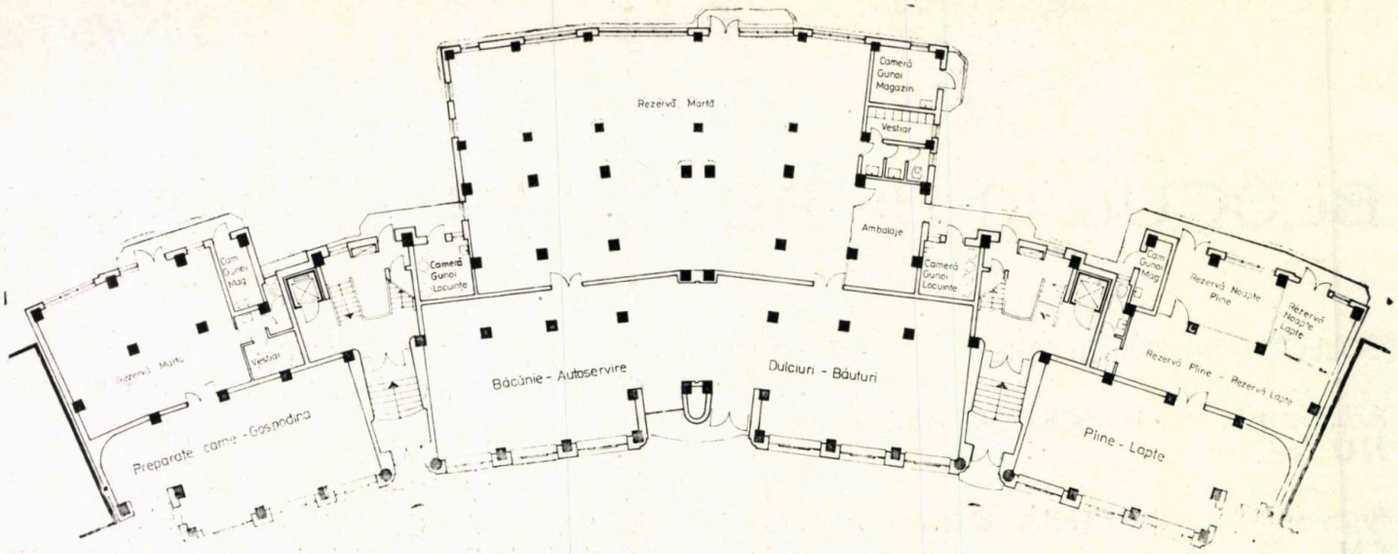
Henri Wald spunea: «Orașul trebuie să-ți umple și sufletul cînd te plimbi prin el, nu numai să funcționeze corect». Astfel, imaginea acestui bloc a urmărit realizarea unei prezențe calde, prietenoase și expresive.

Arh. MIRCEA SECĂȘEANU

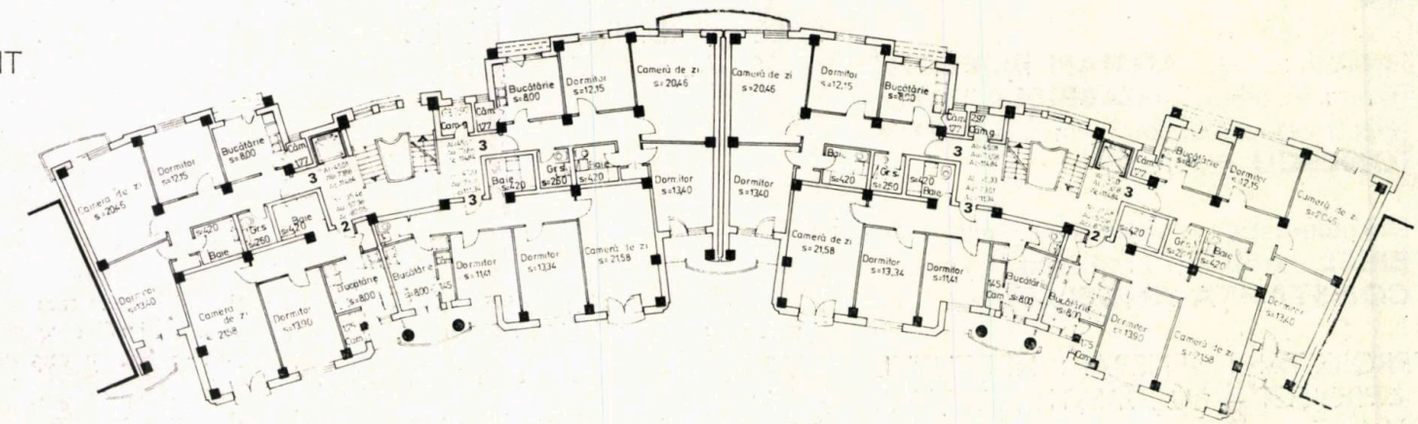
1. PLAN DE SITUAȚIE



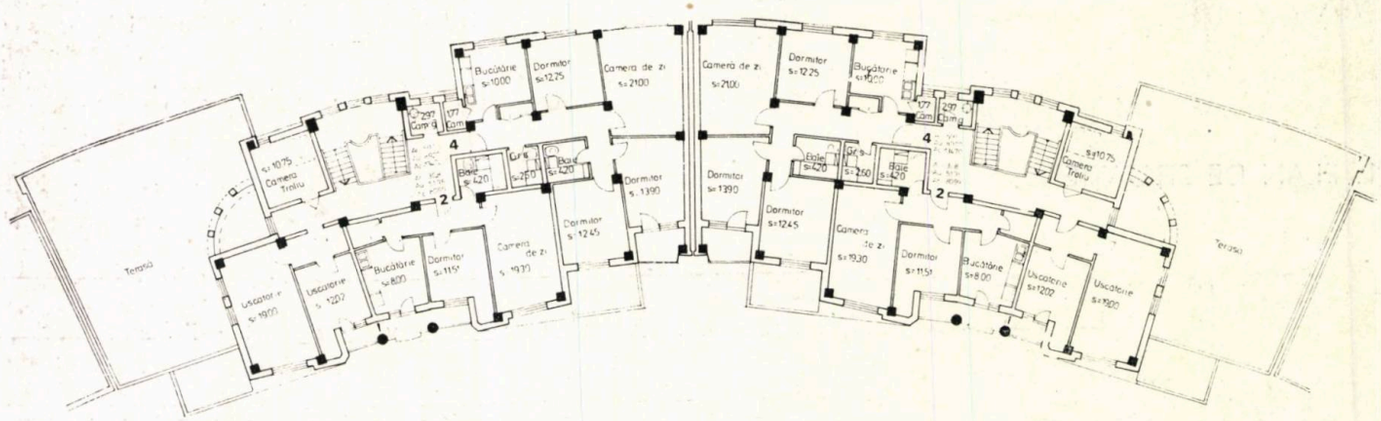
2. PLAN PARTER



3. PLAN ETAJ CURENT



4. PLAN ETAJ VIII



Arhitect MIRCEA SECĂŞEANU

● Născut la 22 iunie 1952, în Oravița, județul Caraș-Severin

● Între anii 1971—1977, urmează cursurile Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din București, obținînd diploma de arhitect în 1977

● Inițiat de arhitect Viorel Voia și îndrumat, în anii facultății, de conf. arh. Ioan Slavici (anul I), prof. dr. arh. Cornel Dumitrescu (anii II—III) și prof. em. arh. Mircea Alifanti (anul IV—V)

● A debutat ca arhitect în 1977 la Centrul de Proiectare Județean Vîlcea, iar, din 1978, activează în cadrul Institutului «PROIECT-BUCUREȘTI» — Secția a IV-a

● A participat la elaborarea următoarelor proiecte: Blocurile II/2 și II/3 tronson «c», Blocul XIII/1 tronson «a» și Blocul XIII/2 tronsoanele «a» și «d» din Ansamblul de locuințe «BĂNEASA» (șef de proiect complex arh. P. Iubu — vezi ARHITECTURA nr. 4—5/1981), Blocul XXII/1 — Băneasa (colectiv: arh. P. Iubu — șef de proiect complex și cond. arh. Dan Butică), Blocurile Ib și Ic tronson «1» din Ansamblul de locuințe «AVIAȚIEI» (șef proiect complex arh. P. Iubu), Casa de cultură I.M.G.B. — faza P.E. (șef proiect complex arh. N. Pruncu), Bloc 130 Berceni — Olteniței 4/V — colaborare (șef proiect arh. Lucian Rădulescu) ș.a.

În calitate de șef de proiect, a elaborat următoarele proiecte: Bloc de locuințe «Rusidava» — Drăgășani (Jud. Vîlcea), Locuințe pentru specialiști — comuna Afumați, Consolidarea, refacerea și reamenajarea imobilului din strada Lipscani nr. 102, Refacere Preventoriu studențesc — str. B. Delavrancea nr. 6A, Amenajare calcan — imobil str. Lipscani nr. 104, Refacere dispensar policlinic — Calea Dorobanților nr. 39, Blocul 1B din Ansamblul de locuințe Calea Dorobanților nr. 39, Blocul «1B» din Ansamblul de locuințe «VĂCĂREȘTI» și Blocul 102 (tronson 2, 3 și 6) din Ansamblul de locuințe «IZVOR — COȘBUC NORD»

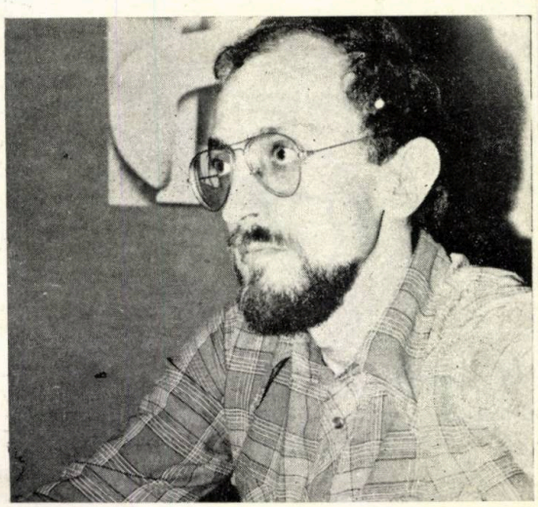
● În 1976, primește diploma pentru participarea la cea de-a XIII-a Conferință națională a cercurilor științifice studențești

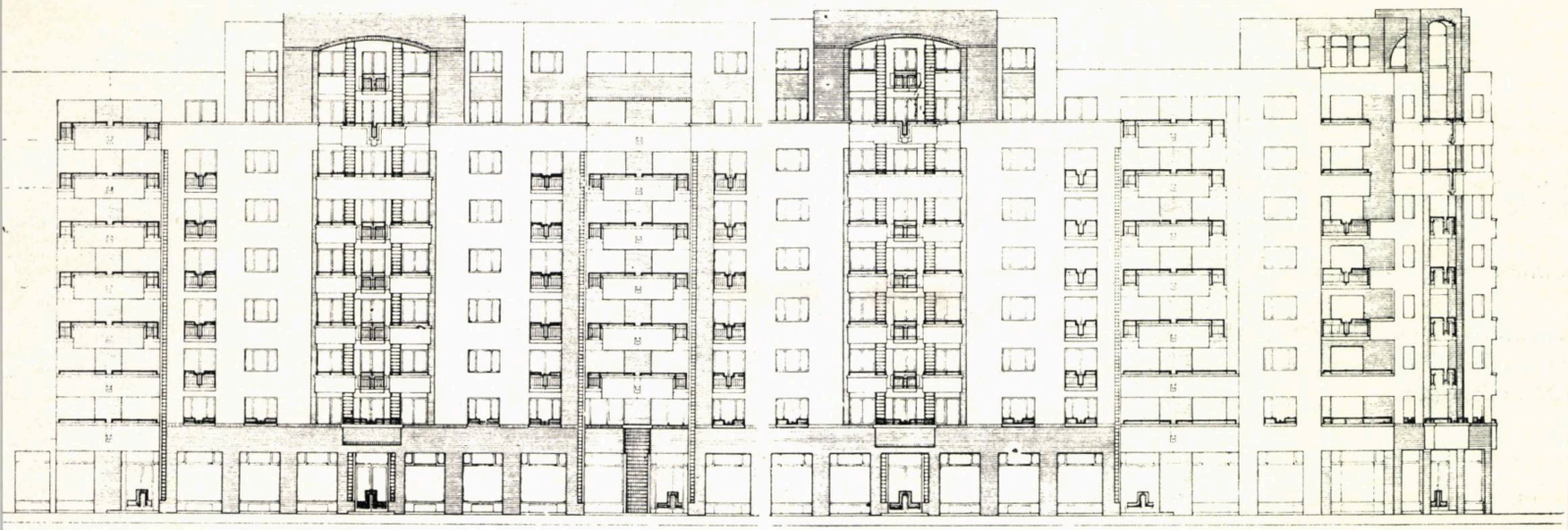
● A participat la Concursul pentru sistematizarea zonei centrale a Municipiului Alba-Iulia — 1977 (colaborator), la Concursul pentru sistematizarea centrului social-cultural și de agrement al cartierului Lunca Bîrzavei din Reșița — 1979 (colectiv format din arhitecții Denisa și Mircea Secășeanu, Adriana și Lucian Rădulescu, Gabi și Teofil Radocea), la Concursul pentru sistematizarea zonei centrale a Municipiului Petroșani — 1980 (colectiv format din arhitecții Adriana și Lucian Rădulescu, Teofil Radocea și Mircea Secășeanu) și la Concursul pentru Ansamblul de locuințe Calea Văcărești, București — 1983 (colectiv Secția a IV-a din I.P.B.)

● Este membru al Uniunii Arhitecților din R. S. România, din anul 1980

● Primește Premiul U.A. în 1980, pentru contribuția la realizarea Ansamblului de locuințe «Băneasa» — București

● Este, din 1983, colaborator al revistei și unul dintre consecvenții susținători ai rubricii «cadran» (și nu numai)

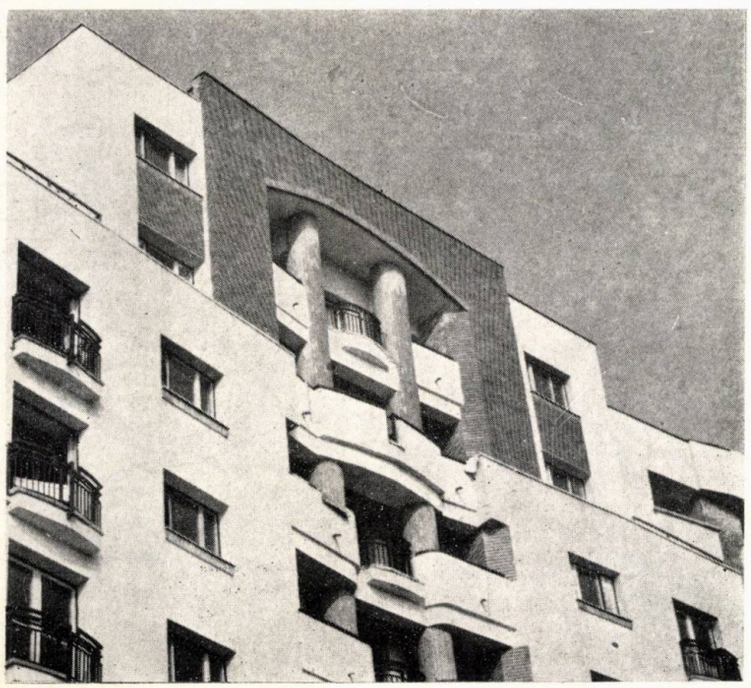


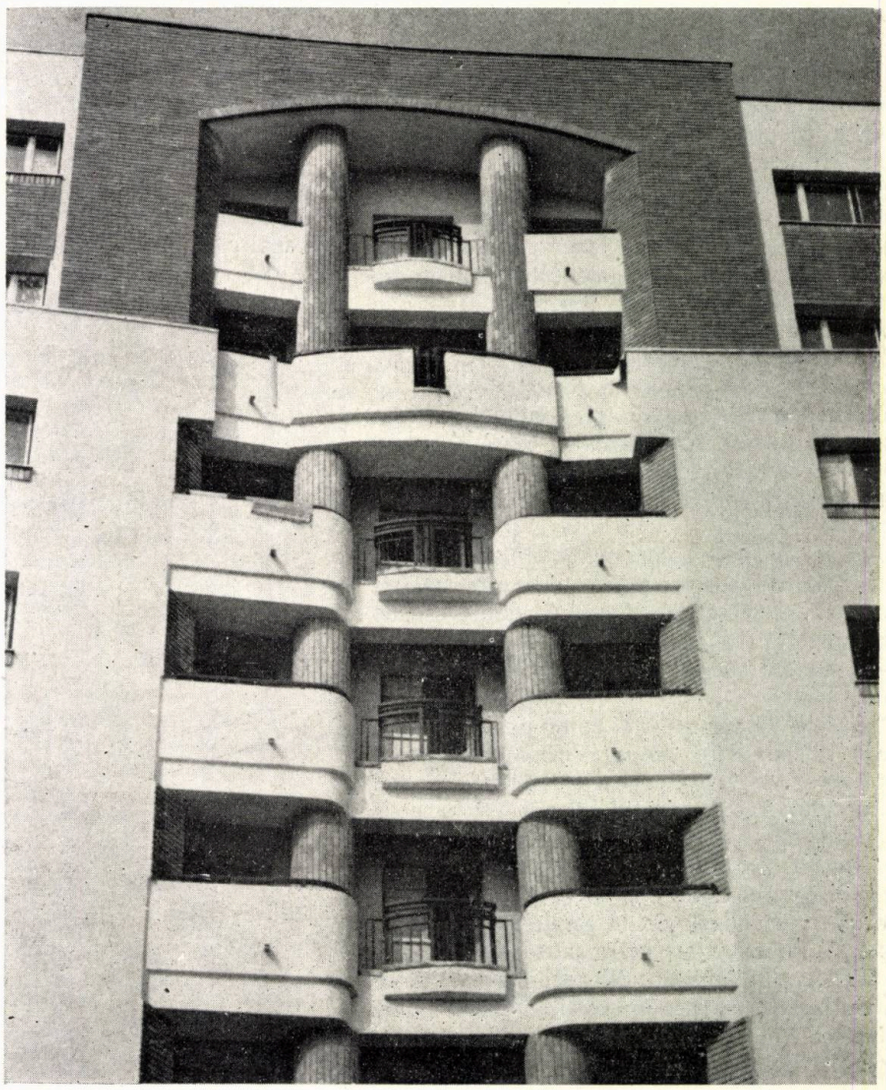


5. FAȚADA PRINCIPALĂ

Fotografii de arh. MIRCEA SECĂȘEANU

5





ANSAMBLUL DE LOCUINȚE PIAȚA MĂRĂȘTI-CALEA ARADULUI TIMIȘOARA

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arh. **GHEORGHE GÎRLEANU** (șef proiect)

Mobilier: arh. **VASILE BAROIU**

Rezistență: inginerii **VICTOR VĂCARU, TITUS CAZAN, ELENA POGĂCEANU**

Instalații: tehn. **FRANCISC MIHALCA** (sanitare), ing. **MARIA FANU** (încălzire), tehn. **ION MARICA** (electrice)

Drumuri, sistematizare verticală: tehn. **PETRU BUZATU**

Instalații gaze: ing. **GHEORGHE TUDOR**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — I P R O T I M —

EXECUTANT: TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCȚII MONTAJ TIMIȘOARA

Ansamblul — dat în funcțiune în 1985 — e situat în zona centrală a municipiului, pe primul inel de circulație care delimitează zona istorică a « CETĂȚII » și pe artera de penetrație dinspre Arad, Piața Mărăști constituind un important nod de distribuire a circulației spre Lugoj, spre centru și celelalte zone ale Timișoarei.

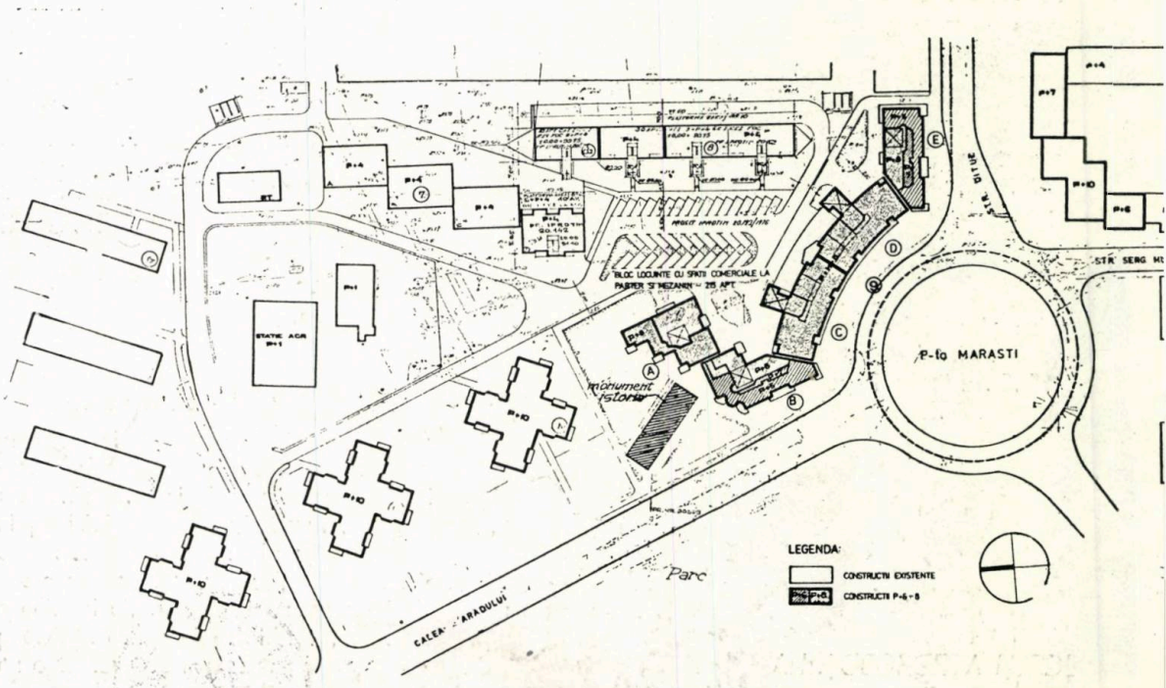
În concepția generală a ansamblului și în dispunerea pe teren a obiectelor acestuia, au apărut o serie de probleme dificile ce se cereau a fi rezolvate și anume: ● Realizarea cadrului pieței pe latura nord-vestică și mobilarea arterei între giratie și pasajul superior al căii ferate ● Relația cu parcul existent pe latura vestică a Căii Aradului ● Integrarea fragmentului protejat din cetatea-monument istoric, fragment păstrat în vecinătatea pieței ● Rezolvarea sistematizării în concordanță cu dezideratele de temă asupra numărului de apartamente și suprafețelor comerciale ● Soluționarea programului, atît din punct de vedere funcțional, cît și al obținerii unei expresii arhitecturale de calitate, în condițiile de mare industrializare impuse de executant.

Ansamblul are în componență 4 blocuri unicat, totalizînd 414 apartamente — blocurile stelate, cu p+10, amplasate pe Calea Aradului, cu 264 apartamente, și blocul din Piața Mărăști, cu p+m+8, cu 170 apartamente și cu spații comerciale.

Cele trei blocuri stelate, de tip punct, au mari spații libere între ele, cu intenția — arătată anterior — a « prelungirii » cadrului natural al parcului pînă la frontul secund, de locuințe cu p+4, din spatele blocurilor înalte. Fiecare bloc punct are cîte 88 de apartamente, dintre care 44 cu trei camere și 44 cu cîte o cameră, precum și un număr de 14 garaje și cîte 88 de boxe. Ca sistem constructiv, blocurile cu p+10 de la Calea Aradului sînt din beton armat monolit, tip fagure, realizat în cofraje metalice plane universale (din dotarea constructorului). Închiderea fațadelor s-a realizat din panouri prefabricate de fațadă. Tratarea arhitecturală este concordantă elementelor utilizate la blocul din cadrul pieței, iar finisajele utilizate au fost similipiatra albă, mozaicul cu criblură de marmură albă, betonul aparent cu striuri mari.

Blocul curb, de pe latura de nord-est a Pieței Mărăști, se încadrează în ansamblu fiind un element de dinamizare și de personalizare a spațiului. E compus din 170 de apartamente de 1, 2, 3, 4 camere și are, la subsol, 170 de boxe. La parter, spre Calea Aradului, s-au amplasat: un magazin de lactate și pîine și un magazin alimentar cu autoservire, însumînd o suprafață de 460 m². Spre piață, la parter și la mezanin, s-a amplasat un magazin cu articole auto-moto-velo, cu o suprafață de 3100 m², iar la parterul dispre strada Oituz — un magazin de articole sportive, cu o suprafață de 160 m².

Suprafața totală a spațiilor comerciale din Piața Mărăști este, astfel, de 3100 m². Blocul, unicat, are p+7—8 niveluri, cu partea mai înaltă spre piață, și o structură de rezistență din cadre de beton armat cu elemente tipizate. S-a impus un grad ridicat de industrializare — în afara stîlpilor de susținere, care sînt din b.a. monolit — toate celelalte elemente fiind prefabricate: grinzi transversale, planșee cu grinda longitudinală înglobată avînd și consolă (la balcoane), panouri exterioare de fațadă, parapeți la balcoane, precum și panouri despărțitoare din panouri de beton ușor spumos. Ca



1

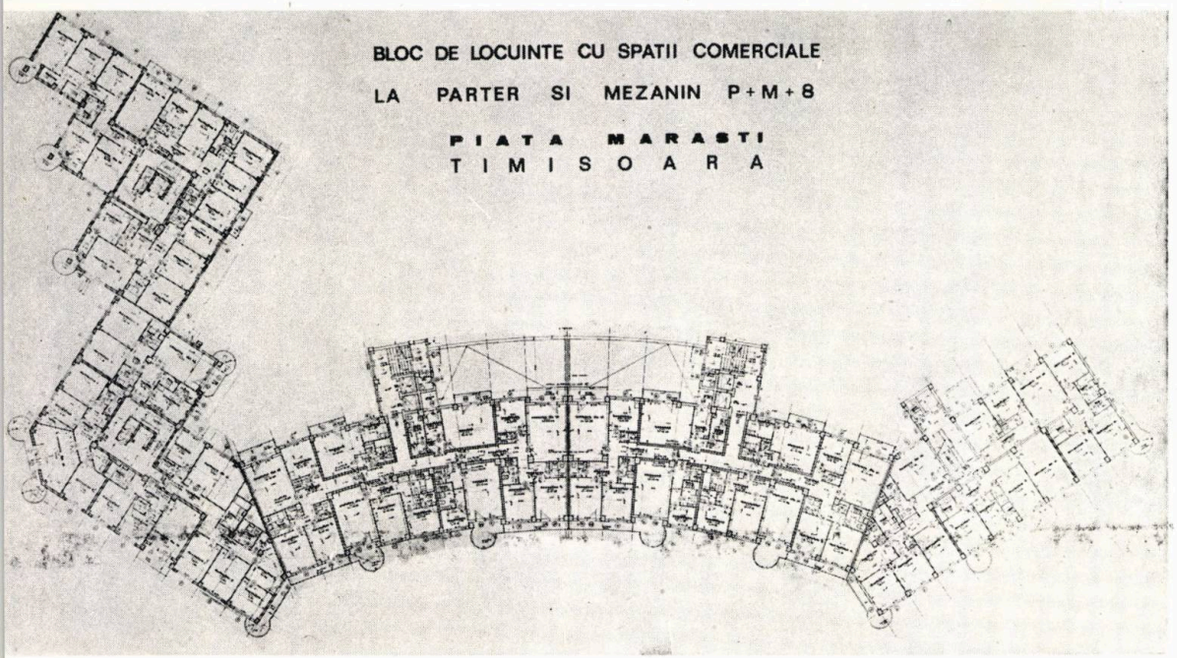
finisaje, s-au folosit: placaje de travertin la stîlpii din parter și mezanin, similipiatra albă striată, mozaicul spălat din marmură albă, mozaicul rașchetat.

S-a căutat să se imprime construcției o notă de vigoare și de expresivitate structural-volumetrică sobră, modelată de elemente sculpturale ce dau vibrație și umanizează spațiul.

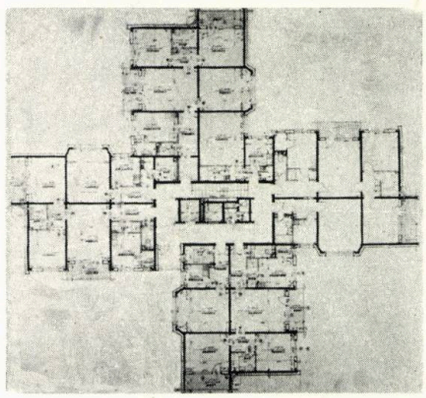
Cadrul natural existent a influențat, în mare măsură, nu numai amplasarea blocurilor, dar și a apartamentelor, pentru a se bucura cît mai mulți dintre locatari de soare și de zona verde a parcului, actualmente Grădină Botanică.

Prin volumetrie — cu retrageri succesive de terase —, prin acuratețea detaliilor și prin finisajele utilizate, blocul s-a dorit a reprezenta un punct de referință, care să confere zonei o personalitate aparte.

Arh. GHEORGHE GÎRLEANU



2



3

1. *PLAN DE SITUAȚIE* 2. *PLAN NIVEL CURENT AL BLOCULUI DIN PIAȚA MĂRĂȘTI* 3. *PLAN NIVEL CURENT AL UNUI BLOC PUNCT*

BLOC DE LOCUINŢE PE STRADA RODNEI DIN TIMIŞOARA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **GEORGETA FURDEAN** (şef proiect), tehnician-arh. **EUGENIA IRIMIA**

Rezistenţă: ing. **DAN RADOSLAV,** ing. **FRANCISC ROTH**

Instalaţii: ing. **VIOREL DAIA** şi ing. **ION CIOCANI** (electrice), ing. **IOAN VOICHESCU** (sanitare), ing. **DUMITRU IONESCU** şi ing. **ELISABETA BIGNION** (termice)

PROIECTANŢ GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIŞOARA — IPROTIM

Implantarea unei construcţii, în centrul de greutate şi de semnificaţii istorice al unui oraş, este o misiune dintre cele mai delicate, pentru un arhitect, mai ales sub raportul atitudinii şi al poziţiei faţă de existentul reprezentativ, pe care acesta trebuie să le adopte.

S-a optat pentru soluţia integrării în zonă, în specificul ei, prin proiectarea unei clădiri cu o prezenţă calmă şi echilibrată, fără stridenţe şi cu o tratare pe registre.

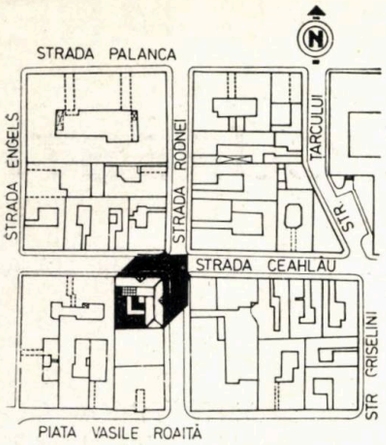
Clădirea are, la etajele 1—4, apartamente cu cîte 2, 3 şi 4 camere, înscriindu-se, în plan, într-un contur foarte apropiat de un pătrat.

La parter şi la subsolul clădirii, s-au amplasat spaţii comerciale şi unităţi prestatoare de servicii pentru populaţie.

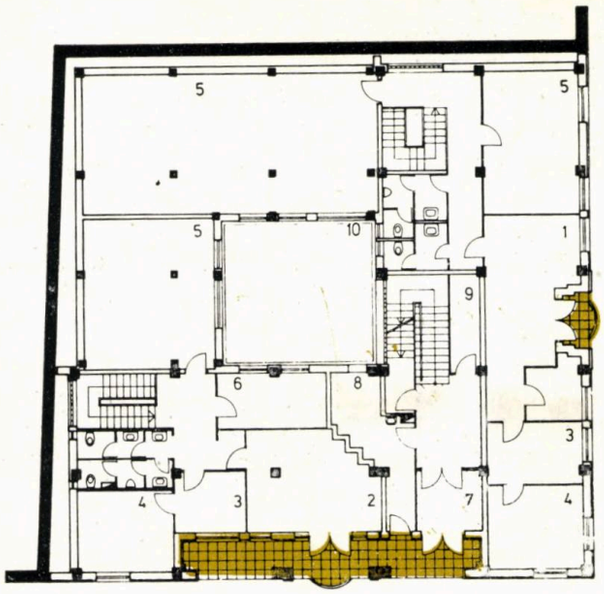
Iluminarea unităţilor amplasate la subsol se realizează printr-o curte de lumină.

Blocul se află pe strada Rodnei nr. 3, la intersecţia acesteia cu strada Ceahlău.

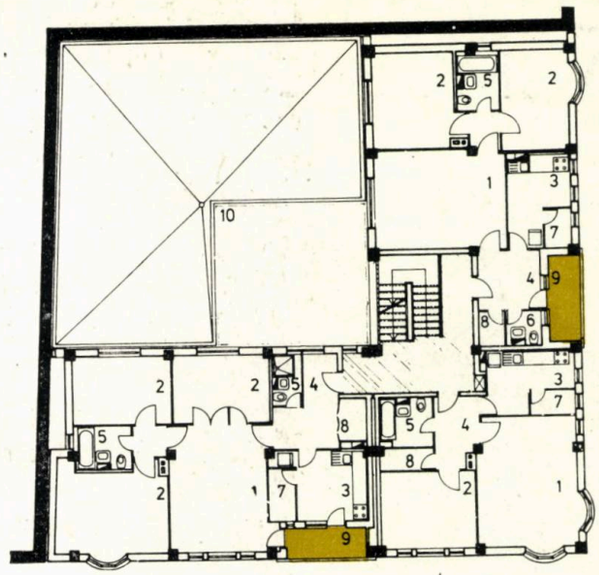
Arh. GEORGETA FURDEAN



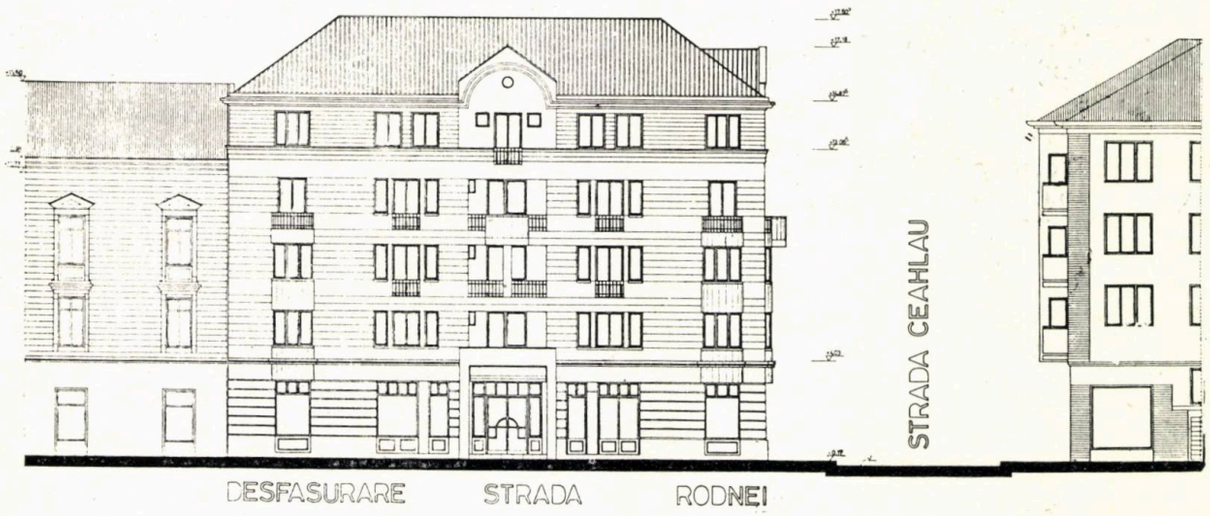
1



2



3



4

5

1. *PLAN DE SITUAȚIE*
2. *PLAN PARTER:* 1. Unitate ELECTRONICA — 2. Unitate TEHNOTON — 3. Secretariat — 4. Șef unitate — 5. Laborator — 6. Depozit — 7. Accesul la locuințe — 8. Pubele gunoi — 9. Magazie — 10. Curte de lumină

3. *PLAN ETAJ 1:* 1. Cameră de zi — 2. Dormitor — 3. Bucătărie — 4. Vestibul — 5. Baie — 6. Grup sanitar — 7. Cămară — 8. Debara — 9. Terasă—loggie — 10. Curte de lumină
4. *FAȚADA CONSTRUCȚIEI LA STRADA RODNEI*
5. *PERSPECTIVĂ*

CONSOLIDARE, REFACERE ŞI REAMENAJARE A IMOBILULUI DIN STRADA LIPSCANI NR. 102, BUCUREŞTI

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arh. **MIRCEA SECĂŞEANU** (şef proiect complex)

Rezistenţă: inginerii **VLADIMIR VASILACHE, LUCIAN NICOLESCU, COSTICĂ ARNĂUTU**

Instalaţii: inginerii **E. POLACK** (încălzire), **ALEXANDRA POPESCU-DOLJ** (electrice), **ALEXANDRU IONESCU** (sanitare)

Documentaţia economică: arh. **MARIANA IORGULESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL «PROIECT — BUCUREŞTI», SECŢIA A IV-A

CONSTRUCTOR: ANTREPRIZA GENERALĂ DE CONSTRUCŢII MONTAJ 2, BUCUREŞTI

Şef şantier: ing. **EUGEN GUZGAN**

BENEFICIAR: COOPERATIVA «TRICOTEXTIL» — UCMB

Proiectul a urmărit reintroducerea în circuitul urban al Bucureştiului a imobilului din strada Lipscani nr. 102 — parţial distrus de seismul din 4 martie 1977.

Fără a avea o valoare arhitecturală deosebită, acest imobil, realizat de arhitect L. SCHINDL junior, face parte dintre acele construcţii ale începutului de secol, care marcau o etapă caracteristică din arhitectura Bucureştiului.

Imobilul (cu subsol, parter şi 5 etaje) avea, în plan, o configuraţie liniară, simetrică pe faţada principală, în traveea centrală fiind realizat, la nivelul parterului, un gang de trecere — «PASAGIUL SFT. GHEORGHE».

Proiectul a urmărit, pe de o parte, consolidarea şi reamenaajrea celor 4 travee rămase după cutremur (Ac = 575 m²), iar, pe de altă parte, reconstituirea celorlalte 3 travee (Ac = 415 m²) prăbuşite, întregind astfel construcţia iniţială.

Structura imobilului, din zidărie portantă, a suferit o serie de intervenţii în timp, casa ne mai avînd, astfel, o configurare antiseismică.

Soluţia de consolidare a prevăzut crearea unei structuri ordonate de tip «FAGURE» pe zidărie portantă, cu un regim de P+4 etaje — obţinut prin demolarea etajului 5, retras de la faţadă.

După demolarea părţii superioare a construcţiei, s-a refăcut şarpanta din lemn cu învelitoare din tablă.

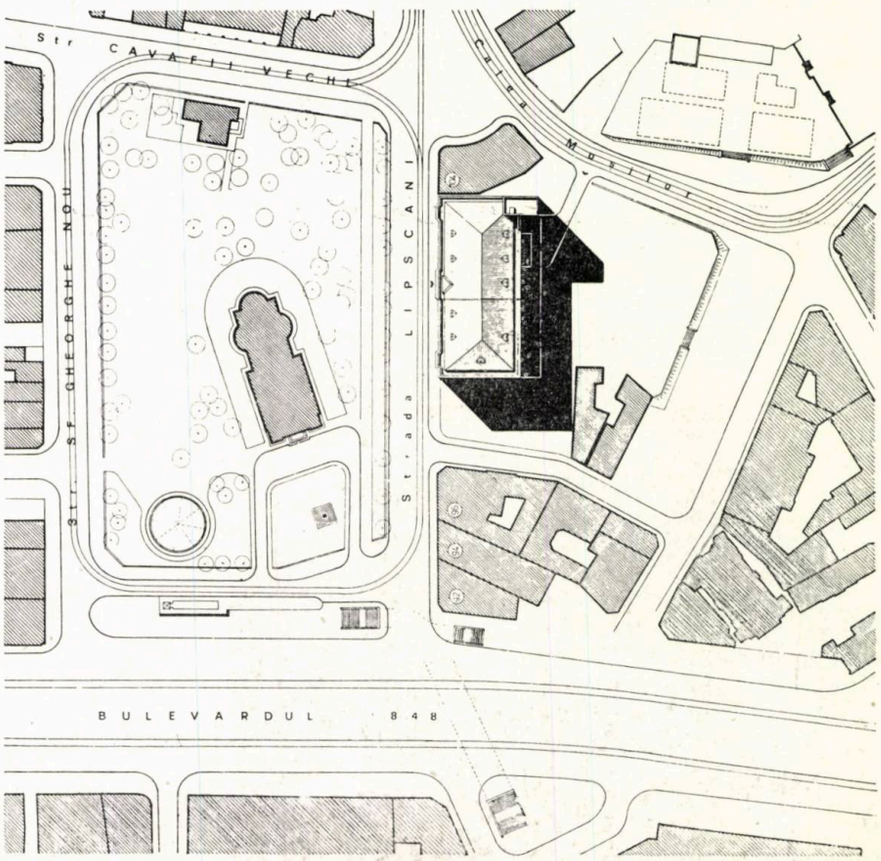
Dacă faţada principală a părţii consolidate nu a necesitat decît unele reparaţii, faţada posterioară, realizată iniţial din materiale mai puţin rezistente, a fost refăcută integral.

Partea reconstruită a imobilului a fost realizată pe o structură pe cadre din beton armat şi zidărie de faţadă din cărămidă, urmărindu-se obţinerea unei imagini unitare, cît mai apropiate posibil de imaginea iniţială a imobilului.

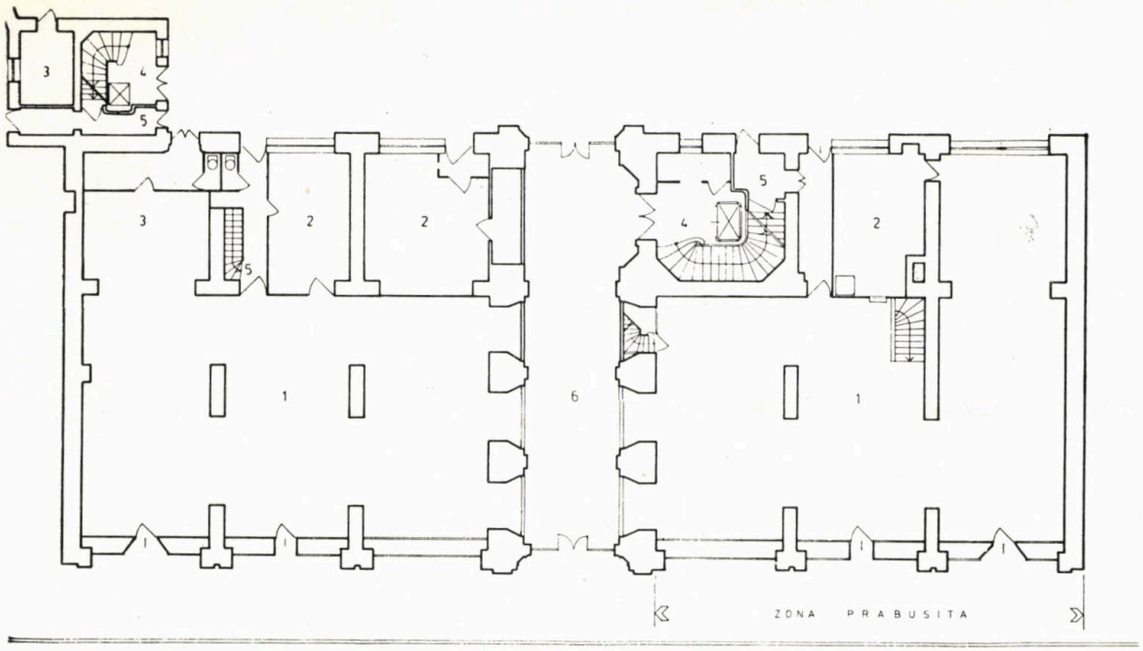
Elementele decorative ale faţadei noi: cornişă, ancadramente, profile, console, baluştri au fost executate cu mare atenţie după modelul celor existente.

La parter, au fost prevăzute spaţii comerciale, ale U.C.M.B., iar la etaje, ateliere de producţie pentru Cooperativa «Tricotextil» (Au = 1255 m² pentru partea consolidată şi Au = 1205 m² pentru partea nou construită).

Arh. MIRCEA SECAŞEANU

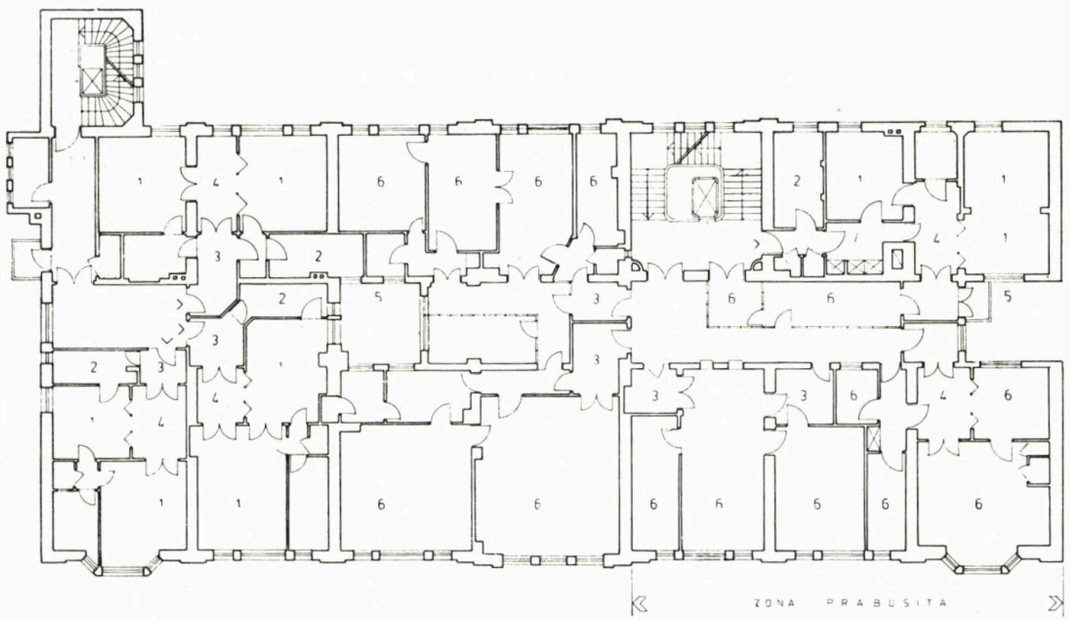


3

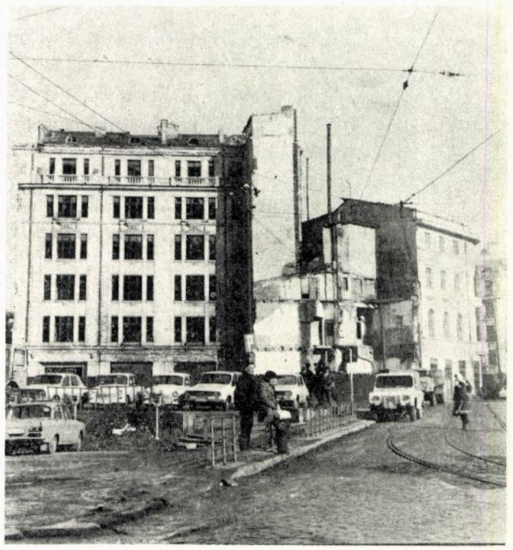


1

6



2



5

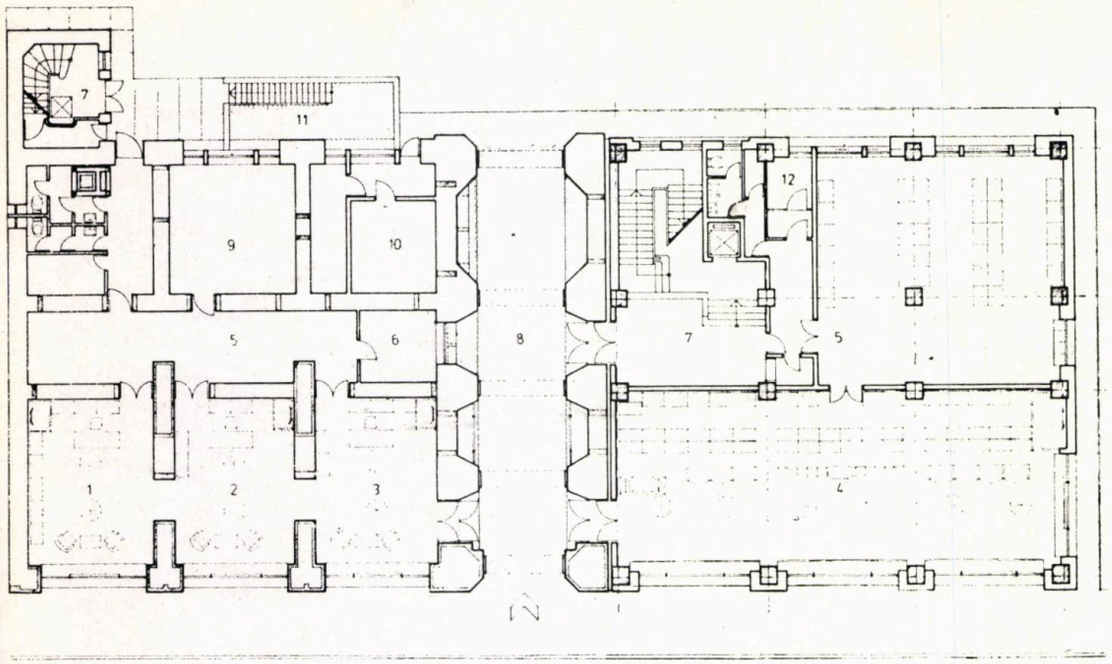
4

A. SITUAȚIA EXISTENTĂ ÎNAINTEA SEISMULUI DIN 4 MARTIE 1977

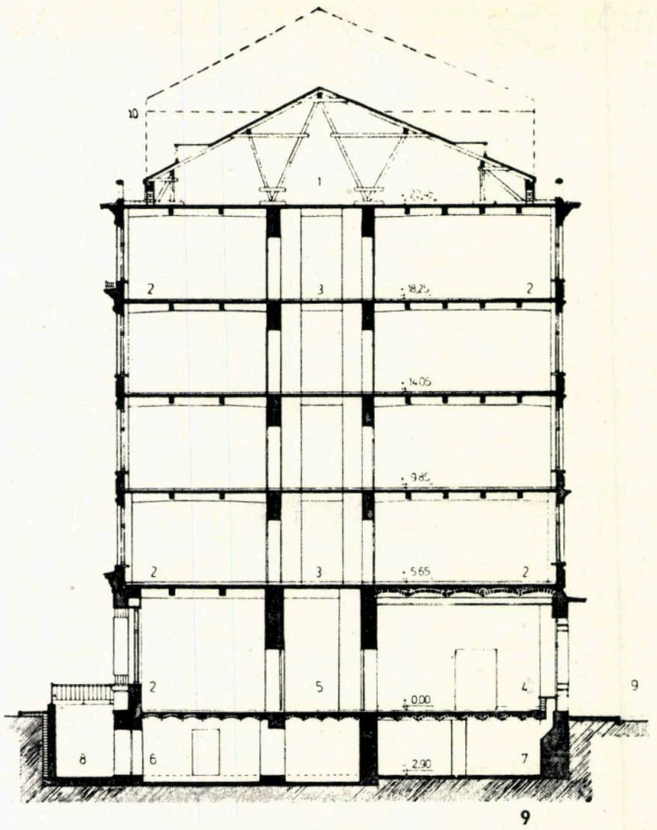
1. PLAN PARTER: 1. Magazin — 2. Birou — 3. Depozit — 4. Holul scării de acces la etaje — 5. Intrare subsol — 6. Gang
2. PLAN ETAJ: 1. Camera — 2. Bucătărie — 3. Vestibul — 4. Hol — 5. Curte de lumină — 6. Birou

B. SITUAȚIA ACTUALĂ (realizată conform proiectului)

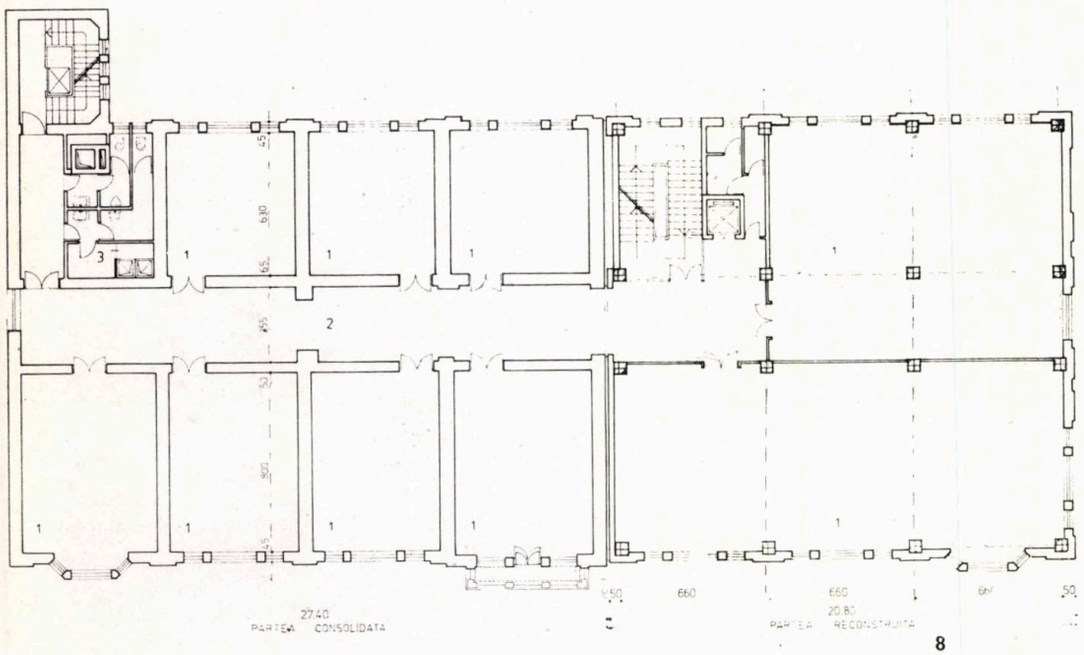
3. PLAN DE SITUAȚIE
4. Fațada din strada Lipscani imediat după construirea imobilului — arh. L. Schindl junior
5, 6. Imagini după seismul din 4 martie 1977



7



9

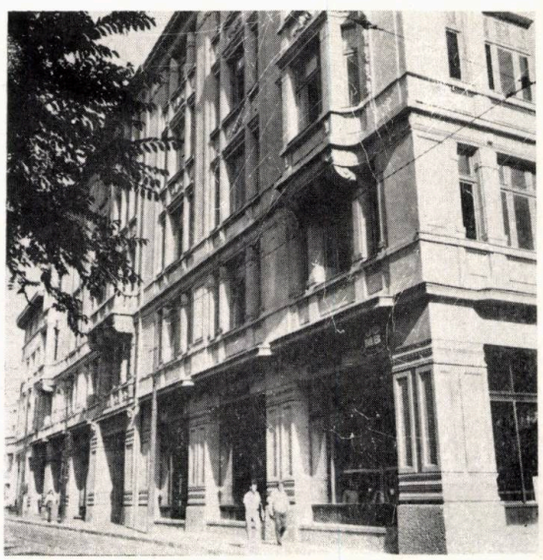


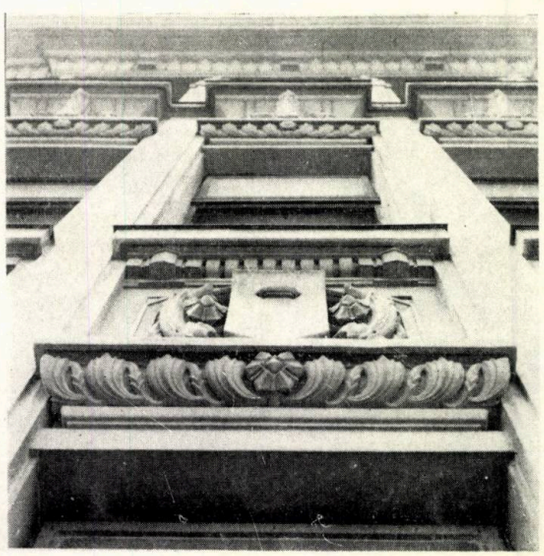
8

7. PLAN PARTER: 1. Croitorie — 2. Blănărie — 3. Tricotaje — 4. Magazin de prezentare U.C.M.B — 5. Rezervă marfă — 6. Vestiar — 7. Hol acces ateliere (etaj I—IV) — 8. Gang (« Pasagiul Sft. Gheorghe ») — 9. Atelier — 10. Spațiu tehnic — 11. Curte de lumină — 12. Centrala telefonică

8. PLAN ETAJ (I—IV): 1. Ateliere de producție (Cooperativa « Tricotextil ») — 2. Culoar — 3. Vestiar

9. SECȚIUNE TRANSVERSALĂ (PRIN PARTEA CONSOLIDATĂ): 1. Pod — 2. Ateliere de producție — 3. Galerie — 4. Magazin — 5. Rezervă marfă — 6. Centrală termică — 7. Subsol tehnic — 8. Curte de lumină — 9. Strada Lipscani — 10. Conturul imobilului înainte de consolidare, cu marcarea ultimului nivel demolat





RESTRUCTURARE URBANĂ ÎN ZONA CENTRALĂ CLUJ-NAPOCA

COLECTIV DE PROIECTARE

Sistematizare: arh. **TEODOR RAICIU**
Arhitectură: arhitecții **TEODOR RAICIU** (șef proiect), **LUCIA RAICIU** (plomba « C »), **GHEORGHE WAIS** (plomba « B »), **TEODOR RAICIU** (plomba « A » și amenajări exterioare), tehnicienii-arhitecți: **MAIA POPOVICI, EMMA CSORTAN**
Rezistență: ing. **BÉLA DOBRATER**
Instalații: inginerii **TEODOR SEULEAN** (sanitare), **CONSTANTIN PÂRPĂRIȚĂ** (electrice), **DUMITRU MIHALE** și tehnician **Y. TELEMAN** (încălzire)
Mobilier: arh. **TEODOR RAICIU,** c. arh. **IOAN MURZEA**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETARE ȘI PROIECTARE CLUJ-NAPOCA

Lucrarea a debutat, în 1981, cu Detaliul de sistematizare al unei zone cuprinse în aria celei de-a doua incinte a cetății Clujului, incinta medievală, zonă delimitată de B-dul Lenin —axă importantă a municipiului în direcția est-vest— str. Cuza Vodă, str. Brassai și Joliot-Curie.

De la început, colectivul de proiectare a pornit de la ideea realizării unei restructurări urbane, a renovării și asanării clădirilor existente, considerînd că ansamblurile și clădirile cu valențe istorice sau arhitecturale sînt capabile să se adapteze, împreună cu cele nou construite, și să se integreze necesităților unui mod de viață contemporan, cu prețul unor prelucrări relativ ușor de realizat.

Motivația nu izvorăște atît din nevoia unei nostalgice întoarceri către o ascendență respectabilă, cît mai ales din obligația moral-profesională a prelungirii, în viitor, a unei spațialități marcate de calități durabile.

Încercarea de încadrare a noilor clădiri și punerea în valoare a celor existente au ca menire finală întărirea continuității culturale și a conștiinței istorice, făcînd sensibilă o configurație psiho-socială și o anumită relație de fond dintre om și mediul său.

În cursul elaborării proiectului, am încercat, pe cît posibil, să ne apropiem de principiile de bază ale restructurării urbane, dar și de anumite condiții particulare ale sitului, preocupîndu-ne de stabilirea valorilor certe de arhitectură ale zonei, de dimensiunea temporală a suprafeței studiate, de regimul de înălțime în funcție de clădirile care rămîn, de stabilirea unor elemente de arhitectură caracteristice și de urmărirea în plan și elevație a unei lotizări specifice zonei.

Dacă pentru plombele « B » și « C » problemele puse au fost legate de regimul de înălțime, de dotările parterului și de restructurarea în profunzime (gabaritele planimetrice fiind dictate de calcanele clădirilor învecinate), la plomba « A », datorită dimensiunilor și poziției în sit, au apărut elemente noi, mai puțin întîlnite în practica de arhitectură curentă, ce și-au găsit soluționarea în mare parte făcînd apel la principiile de bază ale restructurării urbane și la lucrări istorice, tratînd zone distincte ale orașului.

Luînd ca reper de bază și ca limită a ansamblului str. Tipografiei, blocul urmărește cu strictețe traseul zidului cetății găsit parțial prin săpături arheologice la cca 3 m adîncime și marcat distinct în pardoseala dalei pietonale —, formînd o incintă spațioasă cu frontul construit de pe str. Brassai.

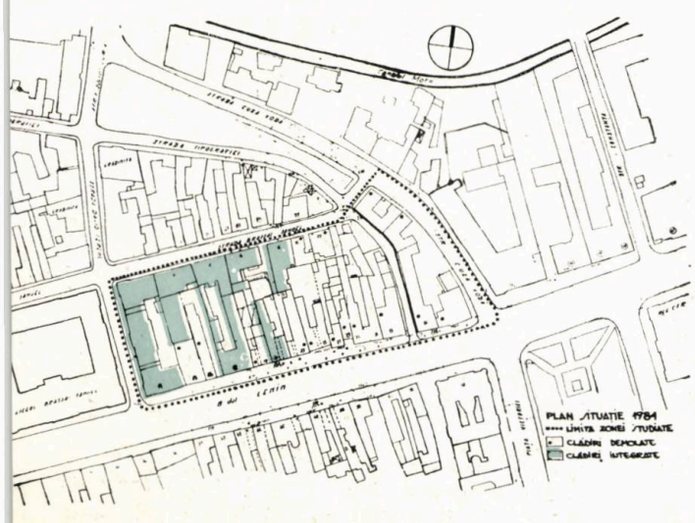
Pentru realizarea plombelor din ansamblul Cuza Vodă — Lenin, s-au folosit parțial proiecte tip de cadre lamelare și parțial unicate, documentația partiurilor tipizate ridicînd o serie de probleme legate de respectarea legislației privind suprafețele apartamentelor și dificultăți de ordin compozițional, pentru o cît mai bună încadrare în situl construit existent.

Reluarea unor raporturi specifice de plin și gol și a unor travee apropiate de imaginea zonei respective, fragmentarea fațadelor, racordarea la regimul de înălțime dominant, folosirea șarpantei și a unor materiale de finisaj tradiționale au dus, în final, la realizarea unei arhitecturi care credem că alimentează ideea de continuitate și de specific pentru zona inclusă în proiect.

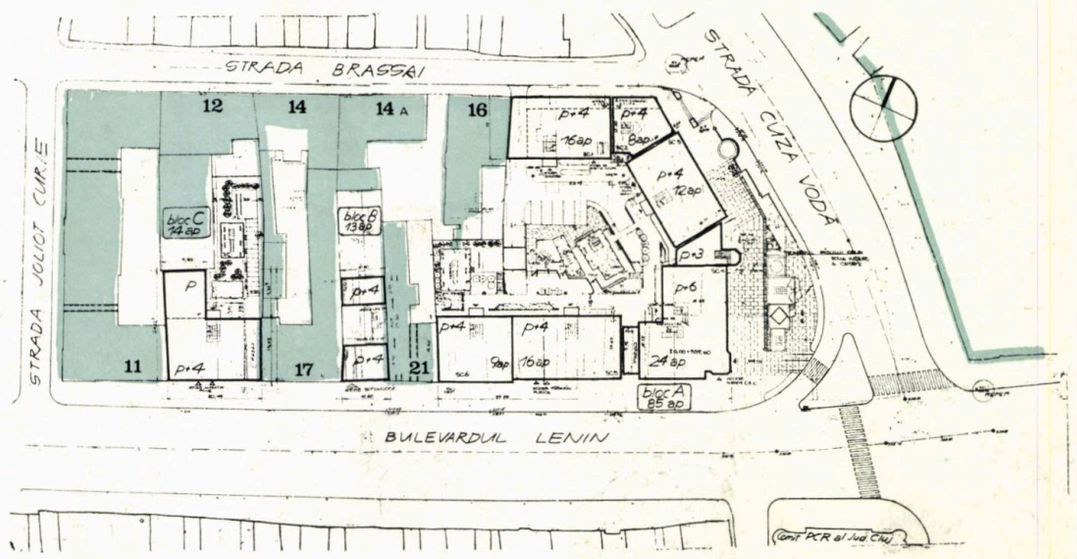
Cele 112 apartamente au o componență ce se întinde de la apartamente de 1 cameră la 5 camere, cu mențiunea că suprafețele locuibile și utile au trebuit să fie încadrate în fostul Decret nr. 216.

1. PLAN DE SITUAȚIE AL ZONEI — 1984 (clădirile păstrate și integrate sînt poșate)
2. PLAN DE DETALIU: Blocul « A » cu 6 scări și 85 apartamente, Blocul « B » cu o scară și 13 apartamente și Blocul « C » cu o scară și 14 apartamente

1



2



Pe baza unei observații atente a dimensiunii temporale a zonei, rezultată din perioadele de zi, săptămînă, sezon cît sînt utilizate punctele de interes, funcțiunile parterului au fost stabilite astfel:

- Blocul « A » — scările 1 și 2 — Filiala județeană a Asociației generale a vînătorilor și pescarilor sportivi
  — scările 3 și 4 (parter și etaj 1) — Sucursala județeană C.E.C.
  — scările 5 și 6 — Magazin « Muzica » — discuri și instrumente muzicale
- Blocul « B » — tutungerie
- Blocul « C » — magazin cu produse de panificație.

Pentru accesul în incintă și la locuințe, s-au creat două pasaje pietonale (dintre care unul și carosabil, închise cu porți — ambele constituind elemente specifice ale cadrului urban clujean.

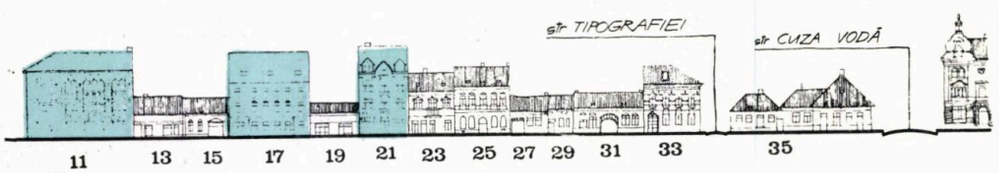
Materialele de finisaj folosite au fost: terasitul, mozaicul spălat, placajul de cărămidă și țigla.

Tot colectivul nostru s-a preocupat și de proiectarea elementelor de mobilier ale magazinului « Muzica » și a decorației interioare a Sucursalei județene C.E.C.

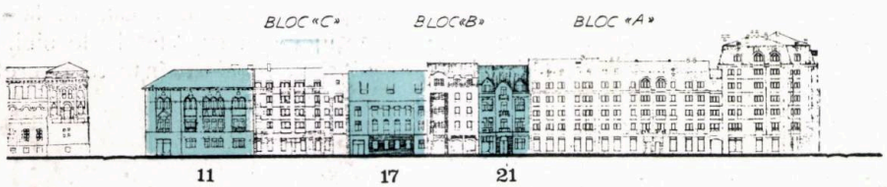
O precocupare nu lipsită de importanță, prin directa înrîurire adusă metabolismului spiritual al trecătorului, a constituit-o atenta amenajare peisageră a scuarului din vecinătatea ansamblului, agrementat cu o fîntînă arteziană, cu jardiniere, cu lampadare, spații verzi și dalaje decorative.

Arh. TEODOR RAICIU

3



4

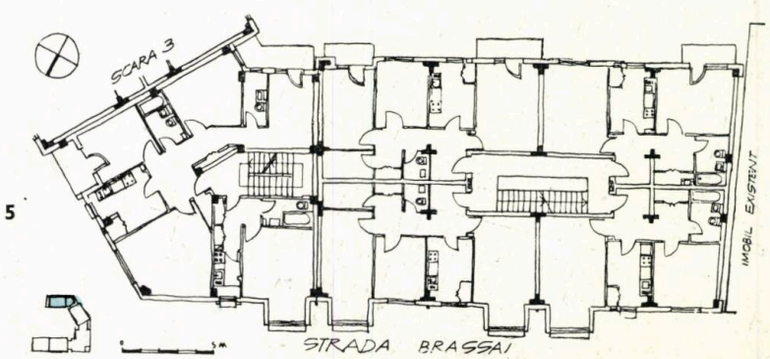


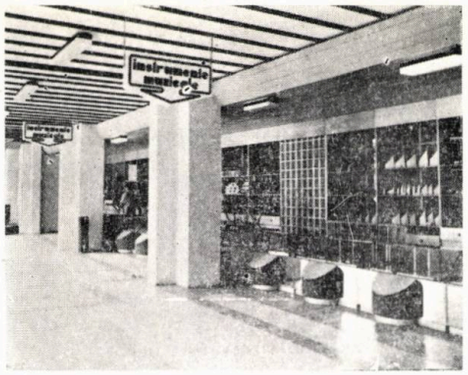
BULEVARDUL LENIN 1984

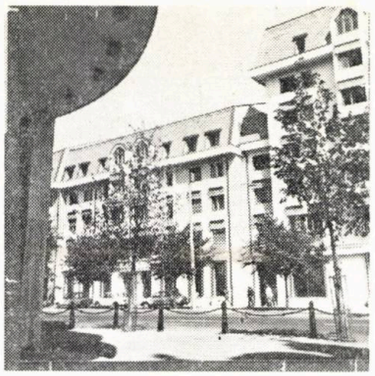
3, 4. DESFĂȘURĂRI FRONT LA BULEVARDUL LENIN, în 1984 și în 1986
5. PLAN ETAJ CURENT, TRONSON SCARA 1, BLOC « A »

BULEVARDUL LENIN 1986

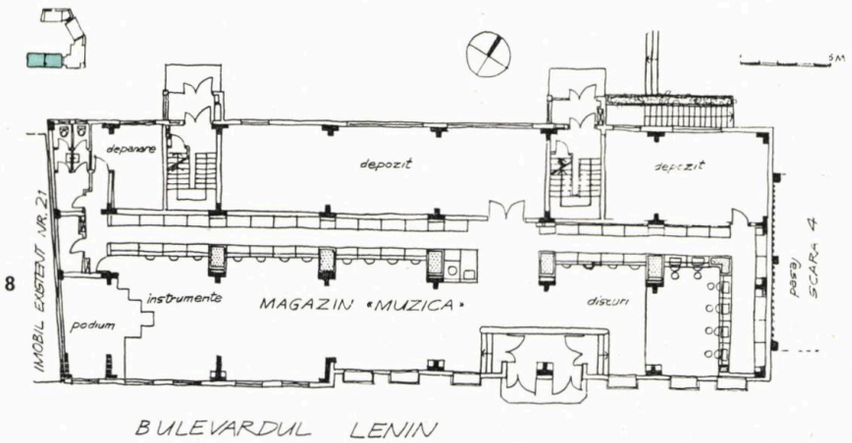
5



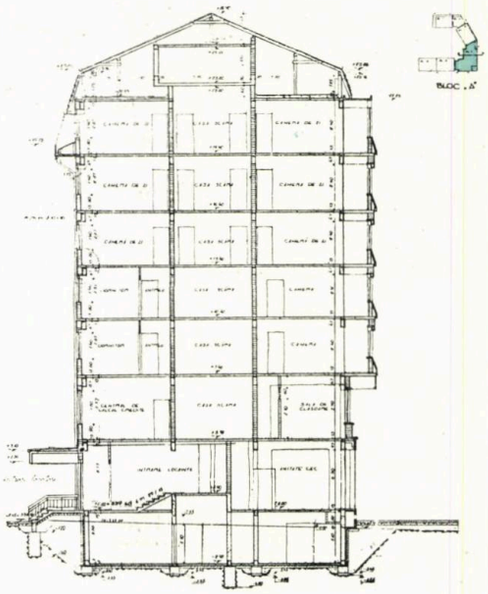




6. PLAN PARTER, TRONSON SCARA 3, BLOC «A»
7. SECȚIUNE TRONSON SCARA 4, BLOC «A»
8. PLAN PARTER, SCĂRILE 5 și 6, BLOC «A»

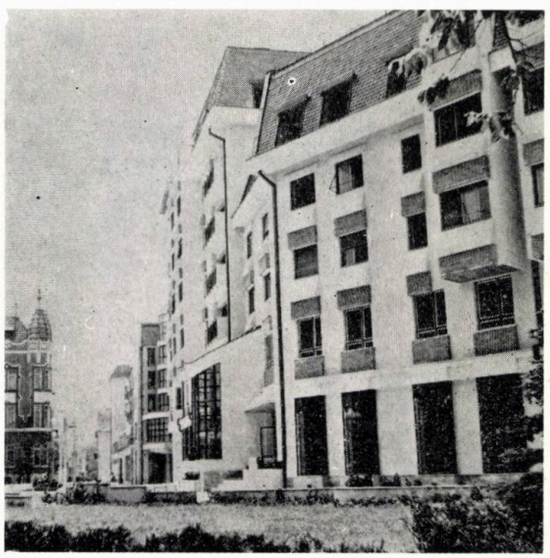


8

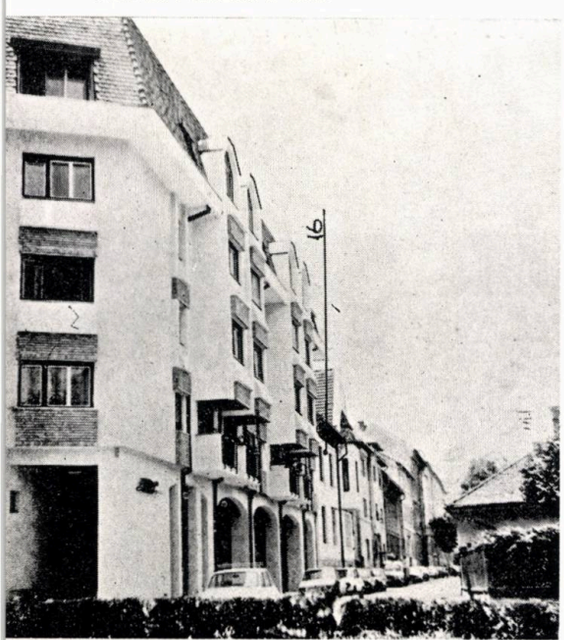


7

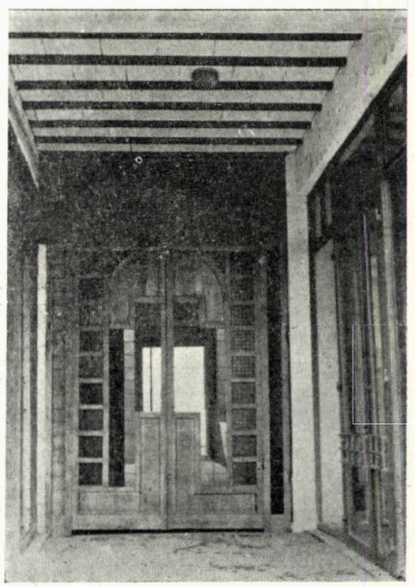
BULEVARDUL LENIN 1984

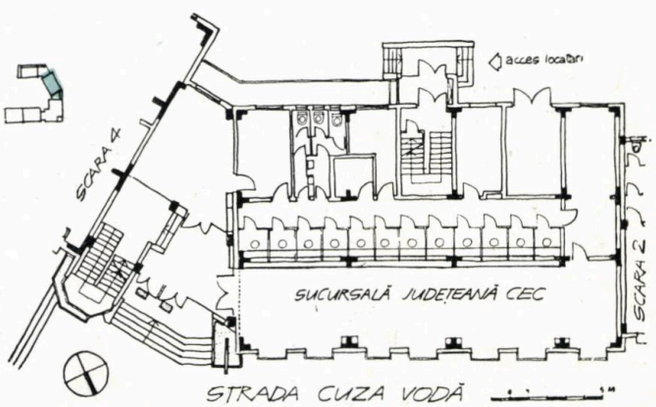


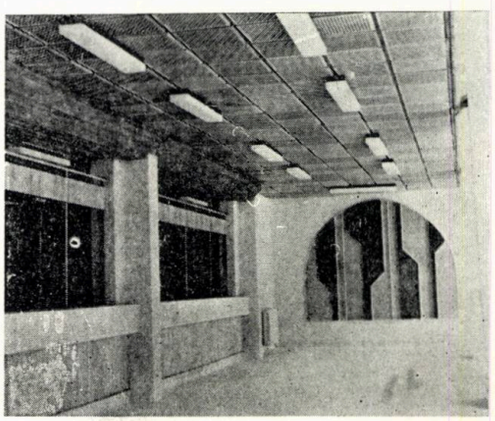
STRADA BRASSAI 1986



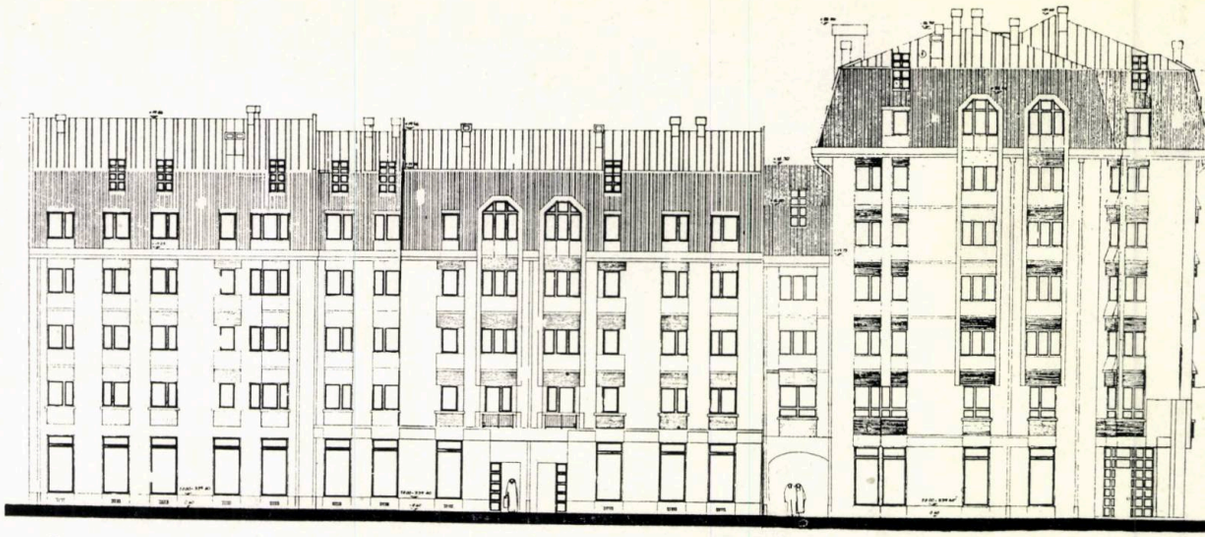
6



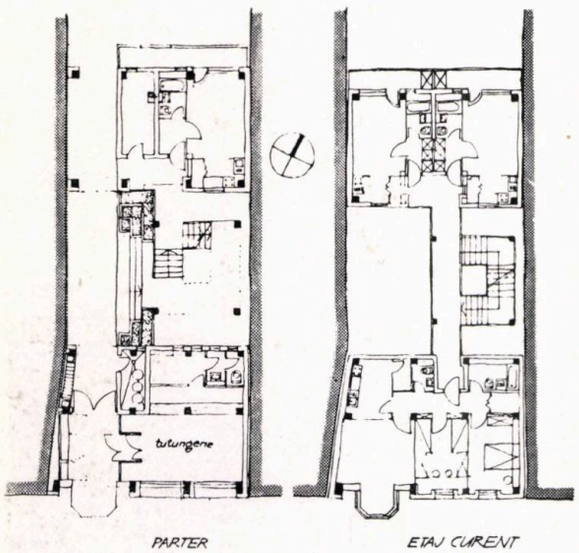




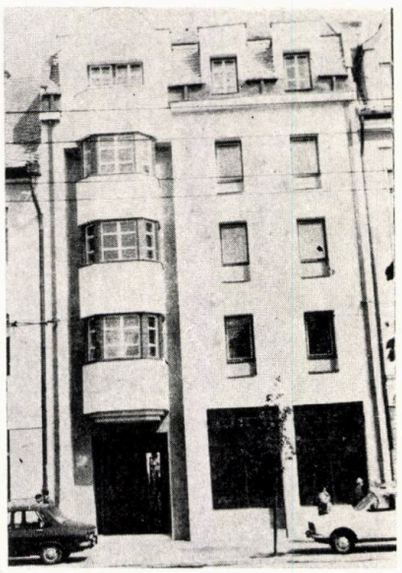
→

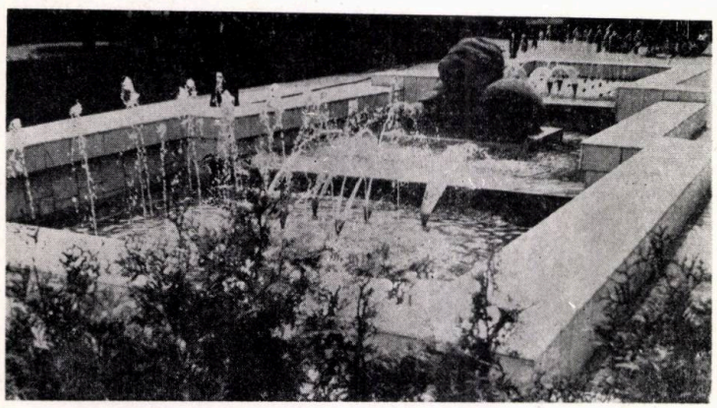


9

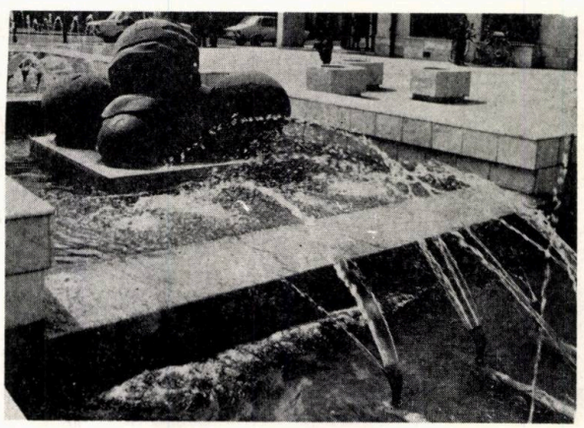


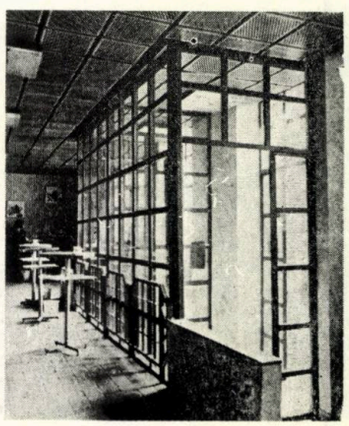
10





9. FAȚADA BLOCULUI « A » LA BULEVARDUL LENIN
10. BLOCUL « B », PLAN PARTER ȘI ETAJ CURENT





SPITAL CU 430 DE PATURI ŞI DISPENSAR POLICLINIC ÎN ŞIMLEUL SILVANIEI

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **RADU CONSTANTINESCU**

Rezistență: ing. **NICOLAE TEMELCU**

Instalații: ing. **STELA PELIGRAD, SIMION ȘTEFAN** (sanitare), ing. **CĂLIN ȘTEFĂNESCU** (termice), inginerii **TRAIAN HASCHI** și **CORNEL CHIOREANU** (electrice)

Drumuri și sistematizare verticală: ing. **NICOLAE DRAGANOVICI**

Documentație economică: ing. **MARIANA ANDREESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE CERCETARE ȘI PROIECTARE PENTRU SISTEMATIZARE, LOCUINȚE ȘI GOSPODĂRIE COMUNALĂ — ISLGC-BUCUREȘTI

CONSTRUCTOR: ANTREPRIZA GENERALĂ DE CONSTRUCȚII MONTAJ ZALĂU

Șef punct: **IOSIF UYVAROSI**

BENEFICIAR: CONSILIUL POPULAR AL JUDEȚULUI SĂLAJ

Diriginte: proiectant **GAVRIL REMEȘ**

PROIECTARE 1978—1980
DARE ÎN FUNCȚIUNE august 1986

CONSIDERENTE GENERALE

În 1978, colectivul ARHITECTURĂ coordonat de arh. Aurel Mureșan a primit sarcina elaborării proiectelor pentru spitale generale în Rădăuți, Deva, Șimleul Silvaniei, cu o capacitate de 430 de paturi, cuplate cu dispensar policlinic, cu indicația de a folosi unitatea de cazare propusă în proiectele pentru spitalele județene de 700 paturi.

În urma unor studii laborioase și profunde, analizînd toate posibilitățile de eliminare a spațiilor parazitare, colectivul compus din arhitecții Aurel Mureșan, Radu Constantinescu, Radu Pâslărașu ș.a. a realizat o soluție pentru unitățile de cazare, în care camerele de spitalizare sînt dotate cu grupuri sanitare proprii la 2 camere; aceasta, cu respectarea indicatorilor spațiali și valorici determinați de proiectul spitalului județean, care avea camere de 7 și 4 paturi, cu grupuri sanitare comune la capetele coridorului de circulație.

Prin soluția adoptată, se obține o reducere a suprafeței desfășurate, fapt ce a permis îmbunătățirea finisajelor în zona spitalizării.

Soluția constructivă adoptată pentru bara de spitalizare, pe diafragme rare, la 10,80 m, mai elastică decît diafragme la 5,40 m (soluția spitalului județean), dă posibilitatea compartimentării facile, la nivelul parterului.

Preocuparea pentru realizarea unor proiecte diversificate ca aspect — avînd aceeași soluție pentru spitalizare, care reprezintă cca 60% din volumul total al spitalului, a determinat obținerea unor rezolvări diferite pentru cele trei amplasamente — DEVA, RĂDĂUȚI, ȘIMLEUL SILVANIE — în prezent executate, cît și pentru GIURGIU, în curs de execuție.

DATE PRINCIPALE

Capacitate 435 paturi, în secții de interne 103 paturi, chirurgie generală 88 paturi, obstetrică 124 paturi, ginecologie 24 paturi, pediatrie 81 paturi, anestezie și terapie intensivă 15 paturi

- Dispensar policlinic cu 630 consultații pe zi
- Servicii tehnico-medicale: radiologie, bloc operator, bloc de nașteri, farmacie, laboratoare, explorări funcționale, prosectură
- Servicii administrative și gospodărești: bucătărie, spălătorie, centrale tehnice

SOLUȚIA FUNCȚIONALĂ

Conduce, prin raționalizarea spațiilor, la o eficiență economică ridicată cu suprafețe minime și maxim de confort.

Proiectul realizează unitatea de cazare de 7 și 4 paturi, cu grupuri sanitare proprii la 2 camere. Prin această concepție a staționarului, se evidențiază aportul confortului moral și fizic al bolnavului la întregul proces terapeutic.

SISTEM CONSTRUCTIV

Corpul de spitalizare S+P+4 (5). structură rigidă de tip celular cu diafragme rare, planșee prefabricate.

Corpurile joase S+D+P+1 — structură elastică de tip cadre din beton armat, grinzi și planșee prefabricate.

ARHITECTURA

Exprimă conținutul.

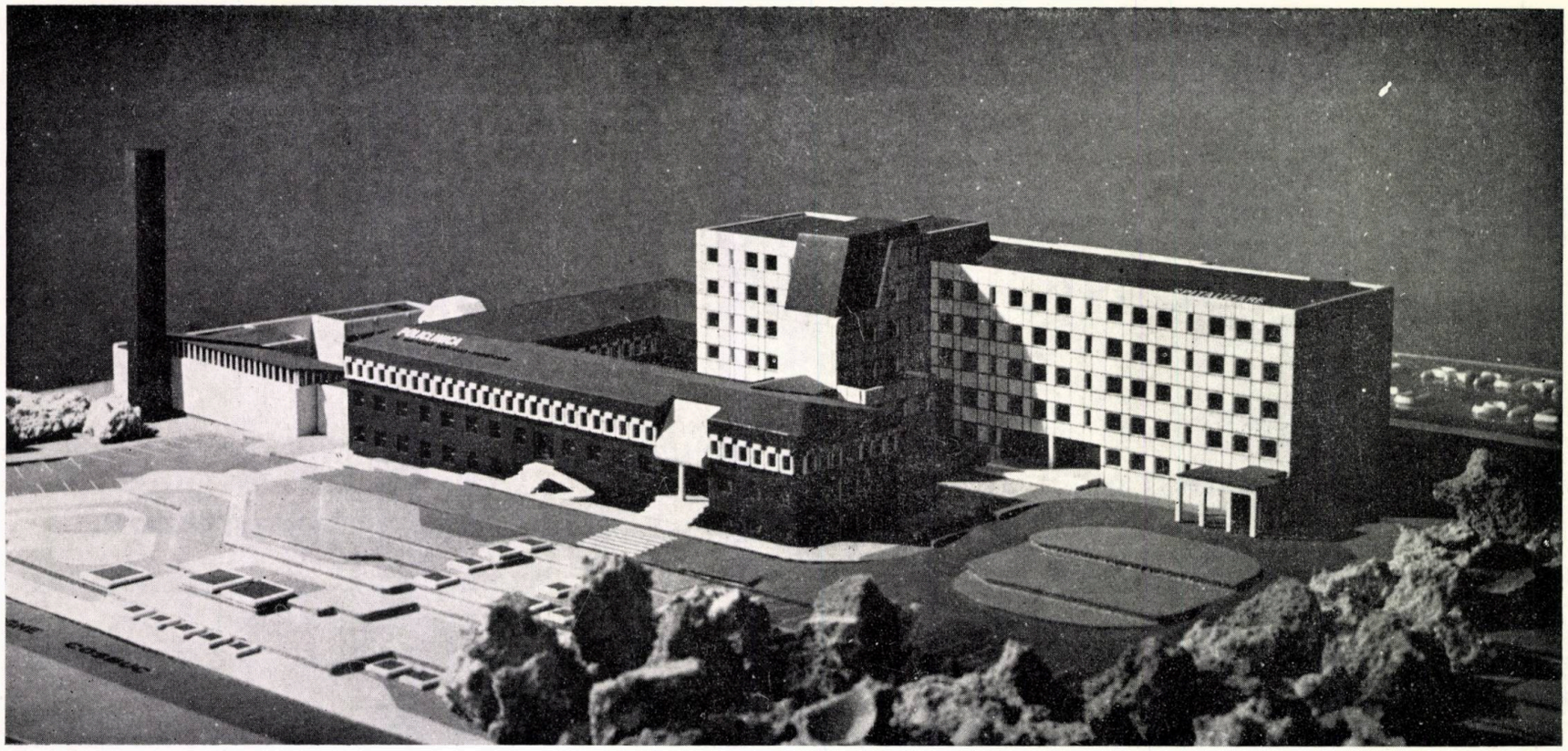
Se înscrie în ambianța locală, prin interpretarea formelor, materialelor și culorilor.

Arh. RADU CONSTANTINESCU

Arhitect
RADU
CONSTANTINESCU

- Născut, la 8 august 1950, la Brașov
- Diplomat al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din București, în 1975
- Pregătire în anii facultății sub îndrumarea profesorilor arhitecți George Filipeanu, Ion Ressu, Virgil Nițulescu, Horia Hudiță, Constantin Săvescu
- A activat în Centrul Județean de Proiectare Sibiu (1975—1976), Centrul de Proiectare al Industriei Locale București (1976—1977), Institutul de Cercetare și Proiectare pentru Sistematizare, Locuințe și Gospodărie Comunală — ISLGC — București (1977—1982), Centrul de Studii și Proiectare pentru Construcții în Străinătate — ROMPROIECT — București (1982—1984)
- În prezent, e arhitect la ISLGC — București
- Printre proiectele realizate, amintim de: Primăria Municipiului Mediaș (1975—1976) — faza STE, Fabrica de făină proteică — Bacău (1977), Spital cu 430 paturi și dispensar policlinic în Șimleul Silvaniei, Județul Sălaj (1978—1980), Spital cu 430 paturi și dispensar policlinic Giurgiu (1985—1986), în execuție, Hotel cu 200 locuri Giurgiu (1985—1986), în execuție
- Lucrări realizate în străinătate: Sanatoriu cu 520 paturi pentru copii handicapați în Al Swani, Jamahiria Arabă Libiană Populară Socialistă (1980—1983), proiect publicat în ARHITECTURA nr. 5/1980, Moscheea Sanatoriului Al Swani-Libia, proiect publicat în ARHITECTURA nr 3/1984
- Concursuri de arhitectură: Casa Științei și Tehnicii pentru Tineret Ploiești — 1984, împreună cu arhitecții Tiberiu Boitan, Doru Dumitrescu, Răzvan Florea — **Premiul I,** Complex Turistic Diham (1984), împreună cu arhitecții Tiberiu Boitan, Doru Dumitrescu, Răzvan Florea — **Premiul I,** Participare cu trei proiecte («Expression Libre», «Charles Foix» și «Emile Roux»), la Concursul «APPEL D'IDEES POUR DES VARIATIONS ARCHITECTURALES SUR LA FIN DE VIE» — 1987, în cadrul ANULUI INTERNATIONAL AL CELOR LIPSIȚI DE LOCUINȚĂ, alături de arhitecții Aurel Mureșan și Anca Oțoiu
- «Arhitectul singur poartă răspunderea pentru ceea ce se ridică de pe planșeta sa și îi poartă semnătura» — ROB KRIER

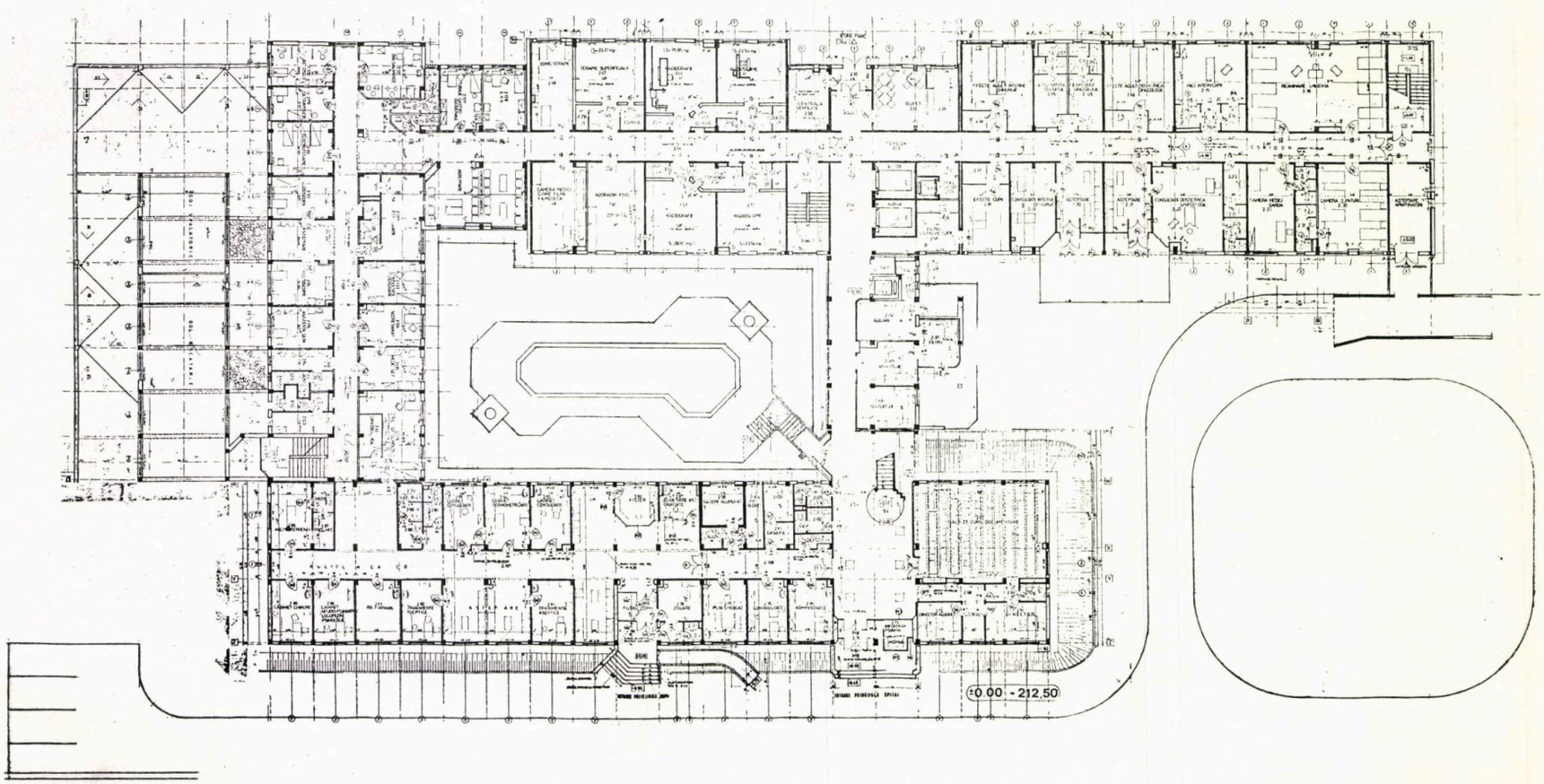
→

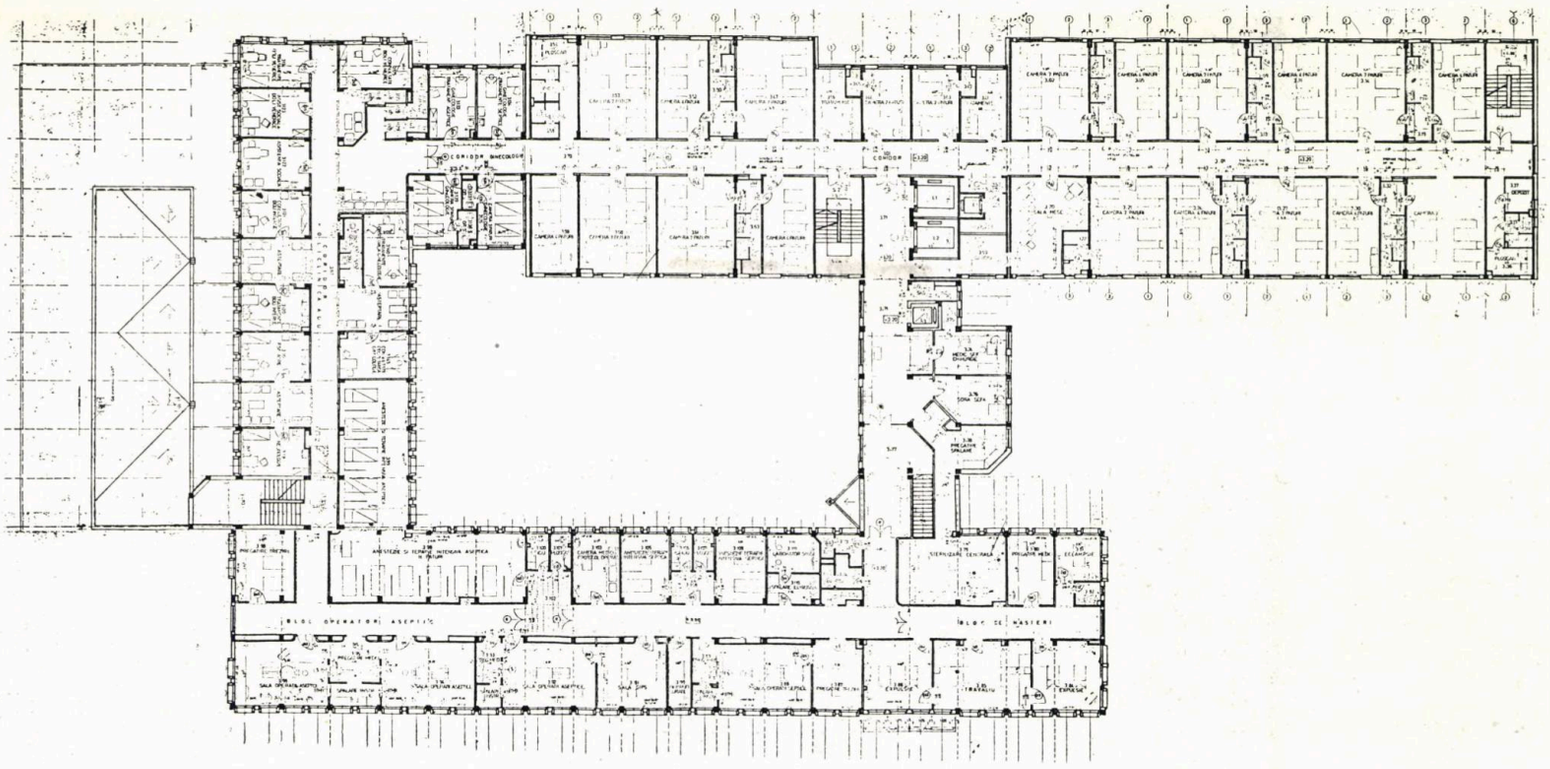


1. *PLANUL PARTERULUI:* Acces principal, Administrație, Policlinica de copii, Explorări funcționale, Radiologie, Internări pediatrie, Internări adulți (interne, chirurgie, obstetrică-ginecologie) Urgența

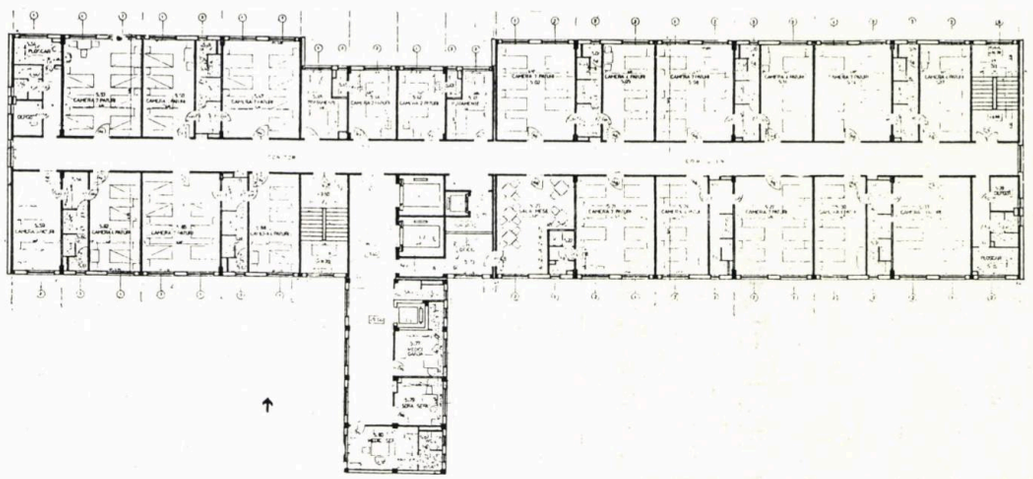
2. *PLANUL ETAJULUI I:* Spitalizare chirurgie/generală (88 de paturi), Spitalizare ginecologie (24 de paturi), Bloc operator, Bloc de nașteri, Anestezie și terapie intensivă (15 paturi), Consultații policlinica de adulți

1



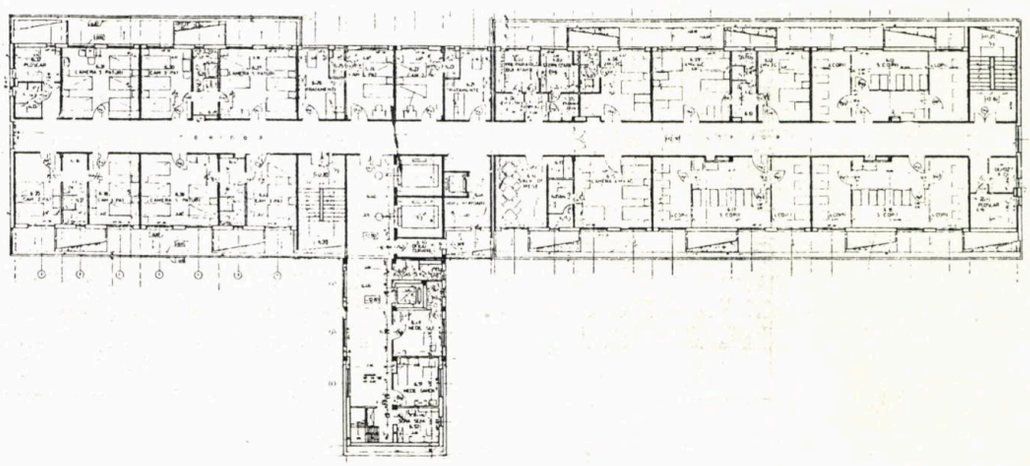


2

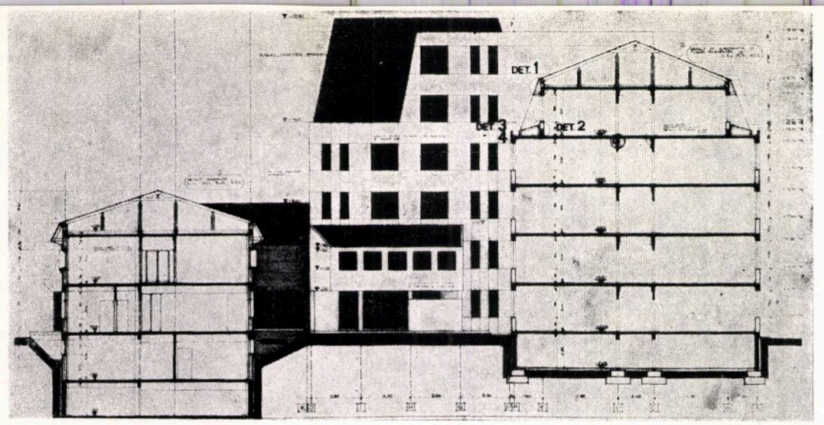


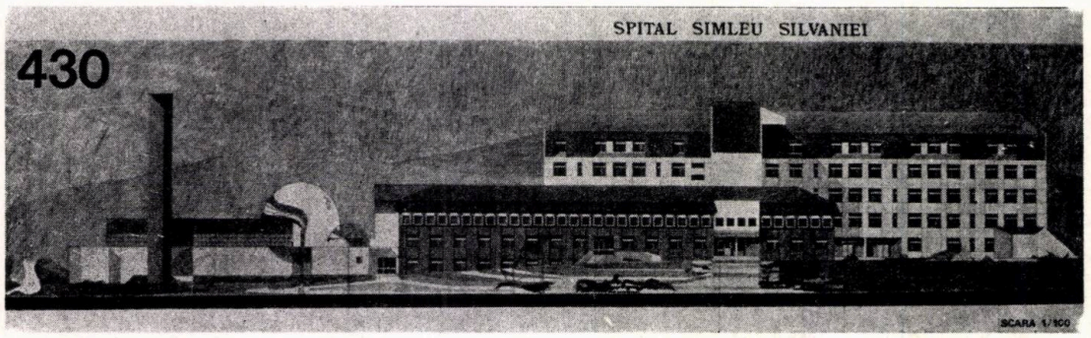
3

3. PLANUL ETAJULUI III: Spitalizare boli interne (103 paturi)
4. PLANUL ETAJULUI IV: Spitalizare pediatrie (81 paturi)

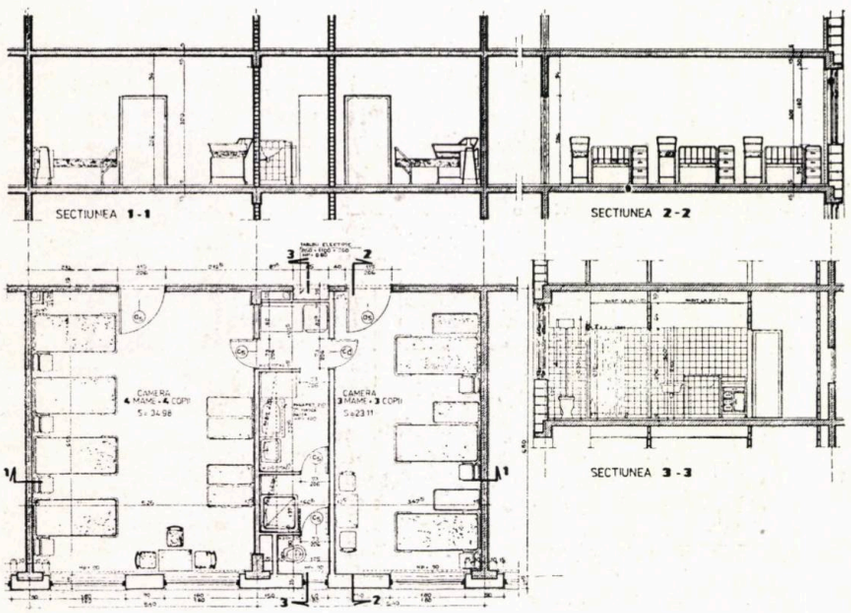


4

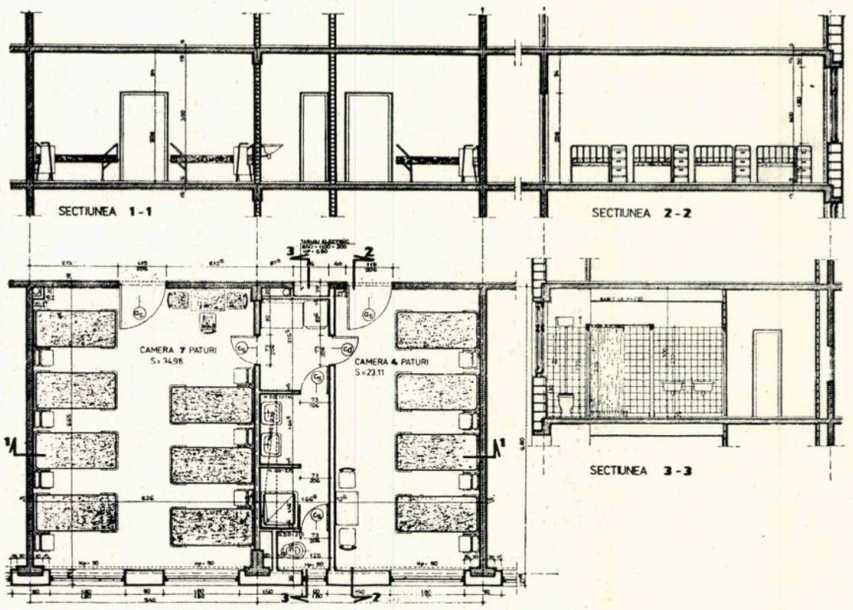




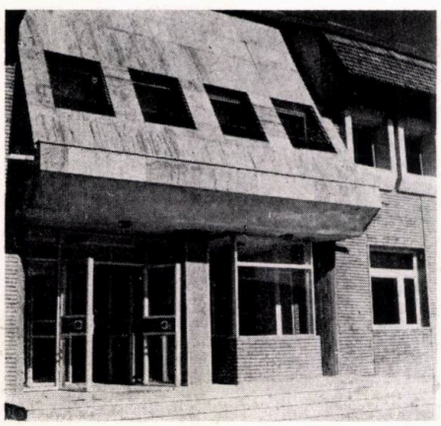
5. DETALIU UNITATE DE SPITALIZARE (interne/chirurgie): Cameră 7 paturi, grup sanitar, Cameră 4 paturi — *6. DETALIU UNITATE DE SPITALIZARE* (obstetrică-ginecologie). Cameră 4 mame+4 copii, Grup sanitar, Cameră 3 mame+3 copii

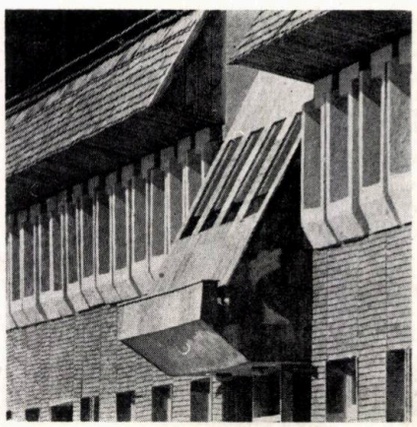


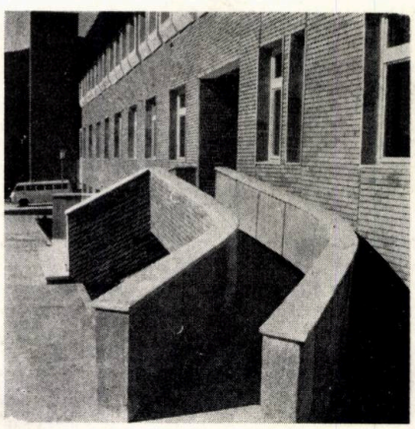
6

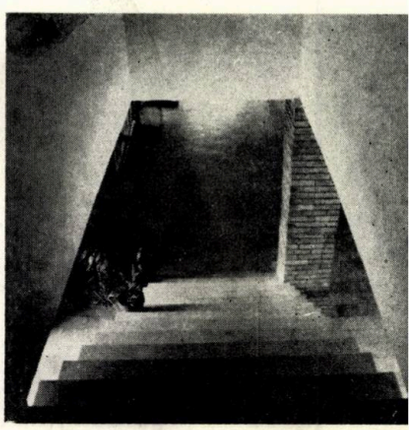


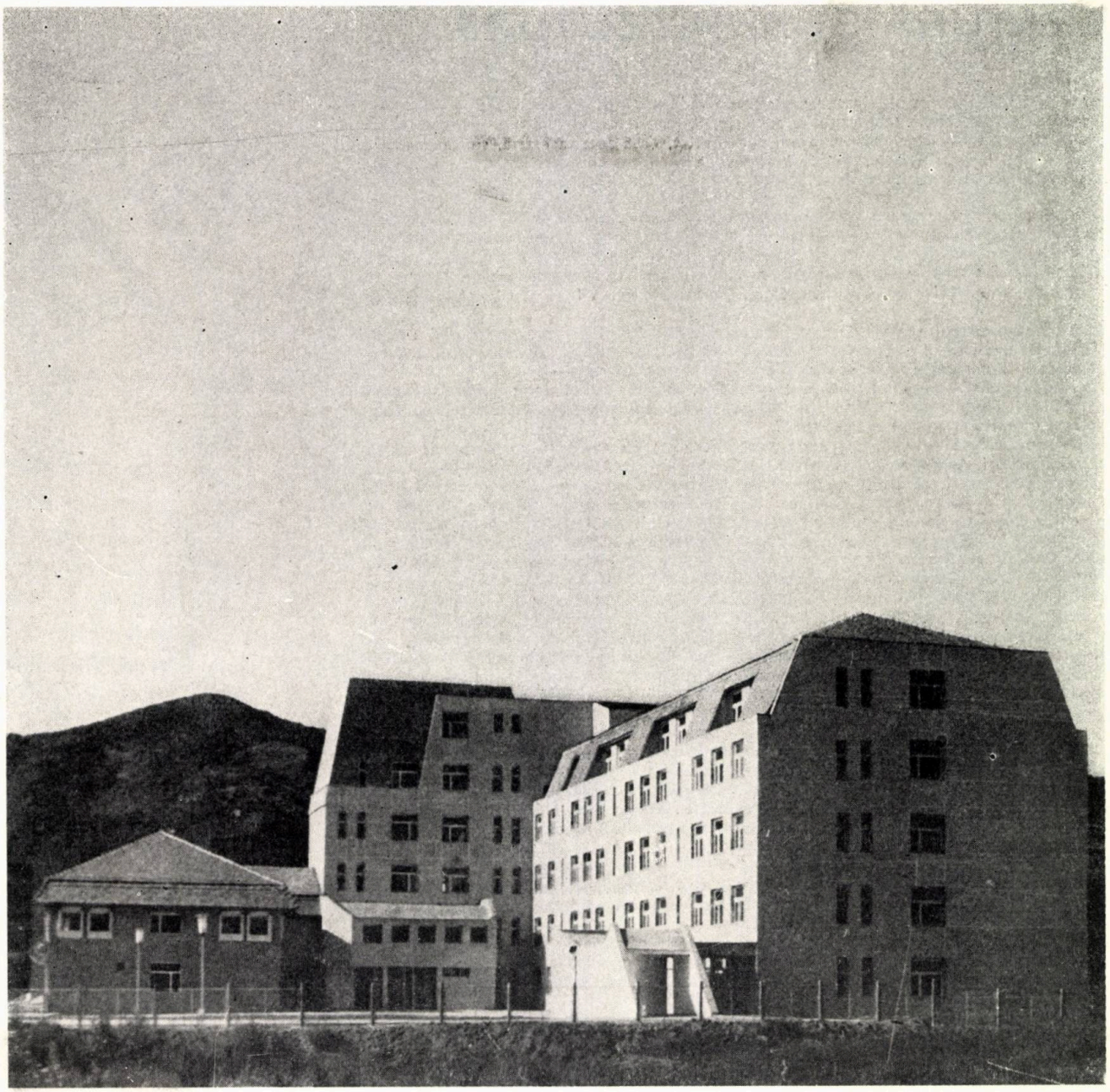
5

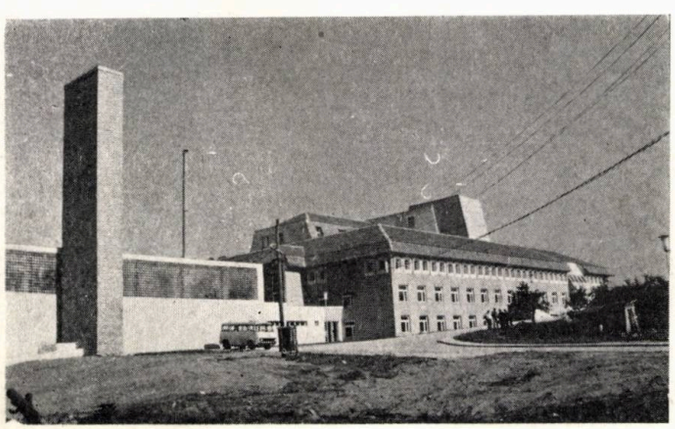


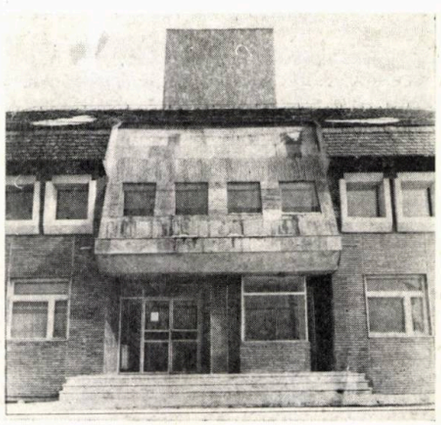


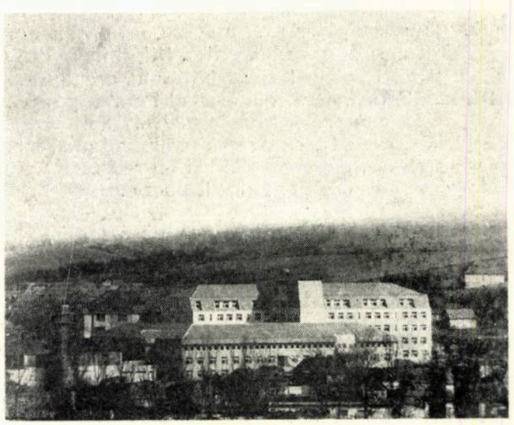




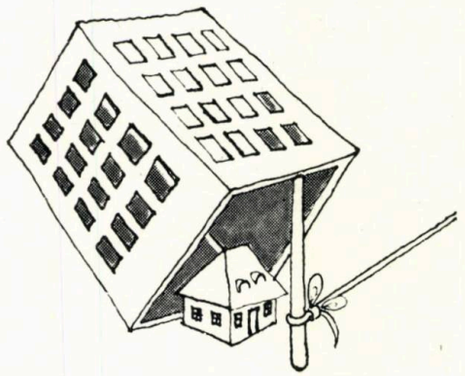








LITERATURĂ ŞI ARHITECTURĂ



Nu ştim dacă se va fi gîndit cineva să studieze, din punct de vedere statistic, profesiunile eroilor literari. Şi dacă da, ce concluzii a tras. Poate bibliotecile academice, la care cititorul obişnuit nu are acces, să conţină vreo cercetare pe această temă. Dar, chiar fără a o fi consultat, dacă aceasta există, sumara noastră experienţă, de cititor nefavorizat la vreo librărie, deci nu întotdeauna la curent cu apariţiile şi . . . dispariţiile de cărţi, ne întăreşte convingerea că profesiunea de arhitect este una dintre cele mai puţin reprezentate în literatura actuală.

Ciudat lucru indiferenţa pe care creatoru contemporan de literatură o manifestă nu faţă de arhitect, ca personaj, dar faţă de aventura spirituală, de fenomenul cultural şi social al creaţiei arhitecturale. O explicaţie ar putea fi numărul statistic mic al acestei categorii de specialişti. Alta — caracterul oarecum ocult, pentru marele public, al activităţii lor. Presa dă, uneori, fotografii cu oameni care discută calm la planşetă, dar nu spune nimic despre încordarea, tribulaţiile, furtunile, zbuciumul, disperările, ambiţiile, căutările, cărora le este martoră mută planşeta.

Există o literatură care are ca erou ţăranul. Sînt cărţi ce abordează condiţii ale aproape tuturor categoriilor sociale ori profesionale: muncitorul, intelectualul satului, activistul, gazetarul, inadaptabilul, fotbalistul ş.a. (de chelneri, de gestionari, birocraţi şi soacre, se ocupă, predilect, literatura satirică).

De ce, într-o perioadă de eflorescenţă a activităţii constructive, cînd premierele arhitecturale se succed continuu în toate localităţile şi judeţele ţării, schimbîndu-le fundamental aspectul şi viaţa, creatorul de arhitectură este, totuşi, ignorat de către creatorul de literatură?

Aceste reflecţii şi cele ce urmează ne-au fost sugerate de recenta lectură a excelentului roman « SCARA DE INCENDIU » de Chiril Tricolici. Apare, acolo, un personaj episodic, arhitect. Nu este înfăţişat la planşetă, nici pe şantier. Nu ştim ce gîndeşte şi, de altfel, nu are nici o importanţă ce gîndeşte, deoarece rolul său în economia romanului este doar acela de pată de culoare. Prezenţa arhitectului e menită să dea un plus de distincţie unui grup de « fii », care ocupă o vilă specială din Eforia anilor cincizeci. Imediat, după aceea, divorţează, oportun, de soţie, spre a o lăsa pe seama eroului principal. Şi dispare . . . Dacă Tutu Miroiu, arhitectul, « cu distincţie accentuată de părul grizonat la tîmple », este o apariţie absolut întîmplătoare, nu acelaşi lucru se poate spune despre mai vîrstnicul său confrate — arhitectul Ioanide, bietul Ioanide . . . Profesiunea eroului lui G. Călinescu nu trebuie totuşi să înşele pe nimeni. Ioanide este, desigur, proiecţia livrescă a imaginii ideale a autorului despre el însuşi: academic, proteic, monden, spiritual, înconjurat cu admiraţie şi respect aproximativ filial de către tinere sportive. Ioanide este arhitect, pentru că eroul cărţii trebuia să fie o replică modernă a artistului renascentist, iar marii creatori ai Renaşterii s-au ilustrat aproape întotdeauna şi în arhitectură. El este, deci, geniul, neconformist, entuziast aderent la nou, plurivalent şi . . . arhitect. Cu nuanţa că, spre deosebire de modelele sale, adesea inconştiente de valoarea prestaţiei lor, Ioanide îşi trăieşte cu delicii clasicitatea, de care este primul avizat.

O imagine mai puţin avantajoasă a extraordinarului personaj ne-o oferă « DINTR-UN JURNAL DE NOAPTE » de Sergiu Dan (Cartea Românească, 1970). Pitorescul arhitect Vlădoiu (denominaţie transparentă: casa autorului « Bietului Ioanide » se află pe strada . . . Vlădescu) are şi el sentimentul reconfortant al consonanţei cu marile spirite: « **Prin veacul al şaisprezecelea m-ar fi plătit papa să-i fac o catedrală,pe la 1687, sub numele de Hardouin sau Mansart, aş fi făcut planurile Marelui Trianon . . .** ». Nu altfel gîndeşte Ioanide, cel care, clasicist prin formaţie, melancolic de ascendenţă ioniană, asimilează dezinvolt comandamentele perioadei şi face, cu optimism, arhitectură stalinistă.

Mai ştim, în literatura română, şi o altă reprezentare, poetică în cel mai înalt grad, dar exactă pînă la valoarea de document, a dramei, sacrificiului şi aventurii, pe care le implică, mai întotdeauna şi dintotdeauna, creaţia de arhitectură. Ea aparţine, surprinzător (surprinzător?), nu literaturii moderne sau contemporane, ci începuturilor sale şi se numeşte **mitul Meşterului Manole.**

A fost, Meşterul Manole, om din carne şi oase sau numai abur de legendă? Nu are importanţă. Mitul sacrificiului artistului încorporat în operă îşi găseşte în povestea sa o expresie splendidă, prin dramatism şi concizie. În plină atmosferă de legendă, precizia halucinantă a detaliilor lasă loc ipotezei că autorul anonim sau, în sfîrşit, autorul formei originare a fost şi el « calfă sau zidar ».

Toate etapele construcţiei, de la alegerea amplasamentului, pînă la darea în folosinţă, sînt relatate cu o precizie care dovedeşte competenţă în materie. Manole este /**« Meşter de zidit / şi de plănuit/ şi la început/ şi la isprăvit/.»**.

El este, deci, în buna tradiţie a meşterilor feudali, dacă ar fi să folosim titulaturile actuale, atît şef de proiect cît şi antreprenor general. Contractul conţinea, cu claritate, clauza calităţii prestaţiei: /**« De nu i-a plăcea/ Un ban să nu-i dea »/**, iar problema respectării termenului de dare în folosinţă se pune şi în acele vremuri, aproape la fel de tăios: /**« De n-ar isprăvi / Capul giurui / Să-i taie şi mîni, /Să le dea la cîni.»**

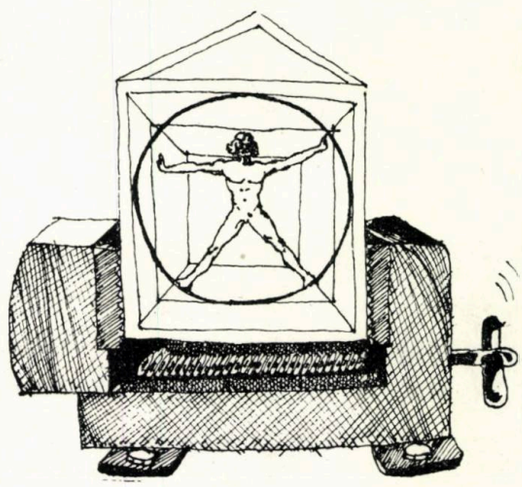
Pasionat de finalizarea operei pînă la a se sacrifica şi a-şi sacrifica soţia, Manole mai face şi greşeala de a acorda credit moral exagerat confraţilor, în fapt oameni banali şi pragmatici, mai interesaţi de rosturile lor, decît de soarta lucrării.

Tot ei sînt cei ce-l dau pierzării, prin limbuţia lor şi prin necugetată laudă de sine, specifice mediocrului, cu care stîrnesc gelozia ambiţiosului promotor, doritor de unicate: /**« Noi că ne legăm/ şi ne apucăm/ Alta să durăm/ Altă mănăstire/ Pentru pomenire,/ Mult mai arătoasă /şi mult mai frumoasă.**/

Mitul Meşterului Manole, universal şi repetabil în datele sale fundamentale, ca orice mit, ne vine din vremuri imemoriale, de pe cînd arhitecţii erau mai puţin funcţionari şi mai mult meşteri, de pe cînd beneficiarii erau mai puţin contabili şi nu realizaseră avantajele « tipizării », iar ridicarea unei zidiri era un eveniment care putea emoţiona pînă la poezie.

Arh. DAN BUDICĂ

desene de c. arh. OLAŞ DORU-GHIOCEL



«OBIECT ESTETIC TEHNIC» ÎN CIVILIZAȚIA POPULARĂ

Meșteșugurile populare au creat valori legate de împlinirea unor nevoi fundamentale ale omului, aceleași pretutindeni. Pe lîngă necesitățile materiale: hrană, adăpost, îmbrăcăminte, omul a simțit întotdeauna nevoia de comunicare, în cadrul căreia limbajul frumosului este unul dintre cele mai cuprinzătoare prin conținut și mai particularizate prin formă.

Produsul muncii meșterului popular, de la casă, pînă la măruntele obiecte casnice, se înscrie, desigur, în sfera culturii materiale. Dar, fiind adesea atinse și de scînteia dragostei pentru frumos, a intenției estetice, toate acestea au devenit și opere de artă. Meșterul popular a îmbinat două aspecte: unul utilitar și altul ținînd de cîmpul aprecierii estetice în cadrul aceluiași obiect, aparținînd în același timp tehnicii și artei.

Subtilitatea relației frumos-util a obiectelor aparținînd culturii populare poate fi urmărită, în cele mai diverse domenii ale vieții cotidiene tradiționale: casa, adăpostul temporar, mobilierul, îmbrăcămintea, inventarul casnic, uneltele, instalațiile tehnice și mijloacele de transport.

1

1. Șură poligonală din Munții Apuseni. Expresie plastică inedită izvorîtă dintr-o logică constructivă intuitivă, dar perfectă

→

Din multitudinea obiectelor ce însoțesc existența umană, obiectul estetic este definit drept orice entitate care beneficiază de atributele frumosului. Frumosul conduce la obiect estetic, în măsura în care orice stare de existență a frumuseții intrînd în atenția noastră capătă intenție estetică. Tipurile de frumos definesc, în ultimă instanță, tipurile de obiecte estetice: naturale artistice, tehnice. Trebuie subliniat că distincția foarte netă, la prima vedere, formulată inițial de Oskar Becker și Max Bense este practic mult mai voalată, granițele fiind în unele cazuri incerte.

În acest context, obiectul estetic tehnic se definește drept entitate, instaurată de sensiblitatea și acțiunea umană, care are trăsături de frumusețe, dar îndeplinește și rosturi funcționale. În acest caz, deci, realitatea conduce la corealitatea prin intermediul funcționalității, raportul fiind de natură necesară. Obiectele aparținînd civilizației populare dovedesc de multe ori un foarte rafinat raport între frumos și util. Neglijarea aspectului funcțional în cazul obiectelor practice a condus la binecunoscutul fenomen de « kitsch artizanal », în care obiectul nu mai poate fi folosit potrivit cu scopul pentru care a fost construit la origini.

Din punctul de vedere al esteticii, produsul muncii designerului, adică obiectul îmbinînd cerințele funcționale cu cele estetice, este identic cu cel al meșterului popular. Nivelul de conștientizare al actului de creație este, desigur, diferit.

De fapt, apariția, relativ tîrzie, a « designului », ca disciplină, este doar o conștientizare a unor procese de creație, care, din punct de vedere formal, se perpetuau de milenii în operele unor meșteșugari de geniu de aiurea. Afirmarea « designului » poate fi pusă și pe seama exacerbării decorativismului nefuncțional în cazul obiectelor tehnice, la începutul sec. al XX-lea, precum și a necesității stabilirii unei relații controlate între util și estetic, în condițiile exploziei tehnice și tehnologice, relație care înainte se stabiliza în timp, prin perfecționare de-a lungul generațiilor, evoluția fiind foarte lentă.

Civilizațiile populare au cunoscut această validare prin timp a relației estetic-util, cu atît mai mult cu cît, pînă într-o anumită fază de evoluție, constituiau sisteme relativ închise cu puțină receptivitate la influențe exterioare.

Considerată ca esență și prototip de evoluție, drept « obiect estetic tehnic » în cea mai înaltă accepție a termenului, o moară cu ciutură din Oltenia este prezentată, în cel mai mare muzeu european al tehnicii, cel de la München, drept prototip al motoarelor și reactoarelor moderne.

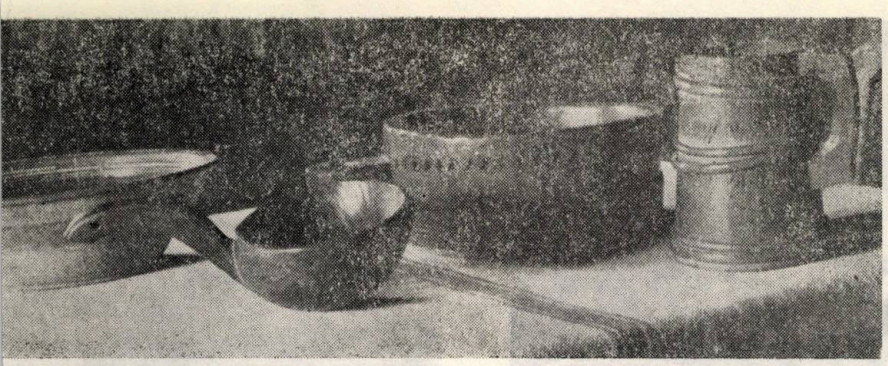
Născută într-un spațiu cu tradiții foarte puternice, cu toate radicalele schimbări operate de civilizația secolului al XX-lea cultura populară românească este încă vie. Una din problemele delicate și esențiale ale culturii populare de astăzi este perspectiva actualizării meșteșugurilor artistice.

În condițiile în care civilizația populară evoluează din ce în ce mai mult ca sistem deschis influenței unor factori de civilizație exteriori ei, factori care în general agresează structurile sale sensibile, îndrumarea creației populare pare a fi binevenită și chiar necesară. Premizele unei actualizări firești există, bogatele colecții etnografice de pe cuprinsul întregii Românii constituind un remarcabil fond de inspirație și studiu.

Multe încercări în acest sens, fie ca inițiative particulare ale unor talentați meșteri, fie în cadrul unor cooperative dispunînd de o autentică îndrumare estetică, au dat rezultate. Din păcate, asistăm și la o paralelă înflorire a unui artizanat de cea mai pură factură « Kitsch ». Numai pornind de la o cercetare științifică a fenomenului românesc de artă populară, putem aborda cele două aspecte ce se pun în fața creației populare actuale: educația estetică și aspectul economic. Prima condiție a unei astfel de cercetări este o riguroasă separare a autenticului de fals.

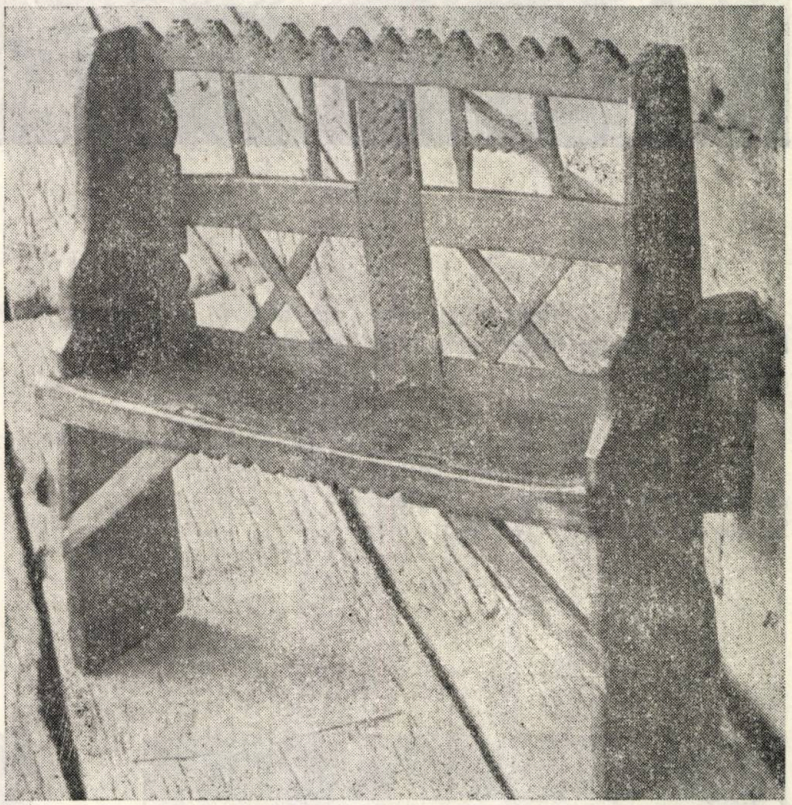
Creația populară mai poate încă oferi lecții remarcabile de logică structurală, integrare în natură, funcționalitate, economicitate și estetică.

Arh. GHEORGHE PĂTRAȘCU



2

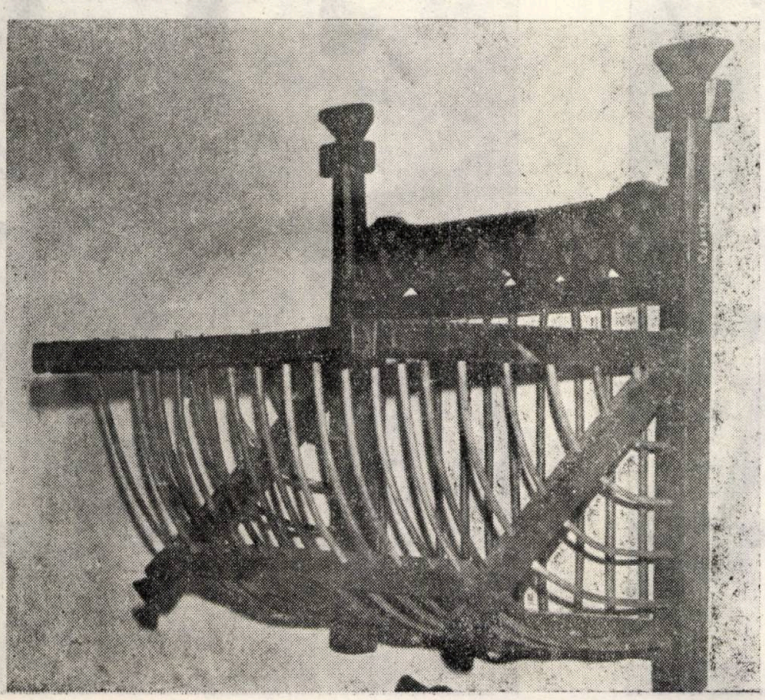
3



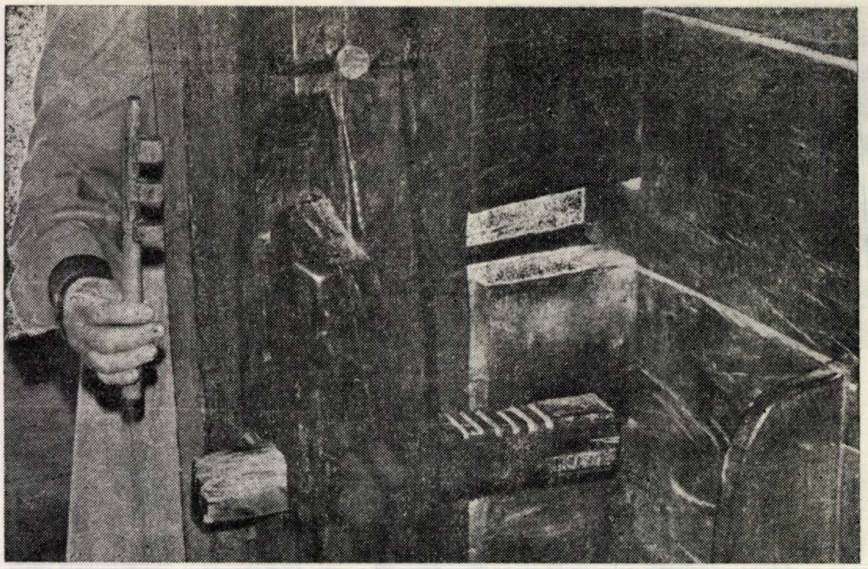
Fotografii de

arh. GHEORGHE PĂTRAȘCU

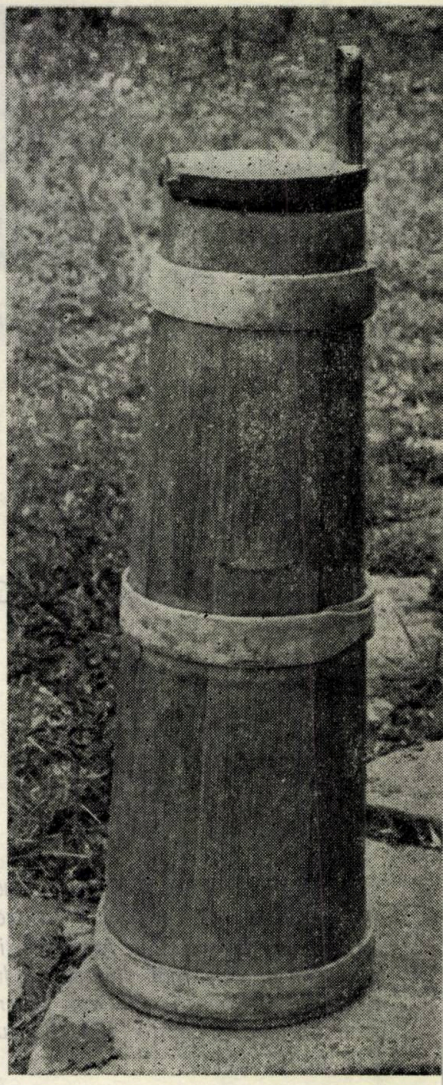
2, 3, 4. Inventar casnic al casei din Berbești, Maramureș, (Muzeul Satului din București). Arta folosirii lemnului în cele mai diverse moduri de prelucrare și la cele mai diverse obiecte: căuce, doniță (2), băncuță (3), poliță (4)



4



5

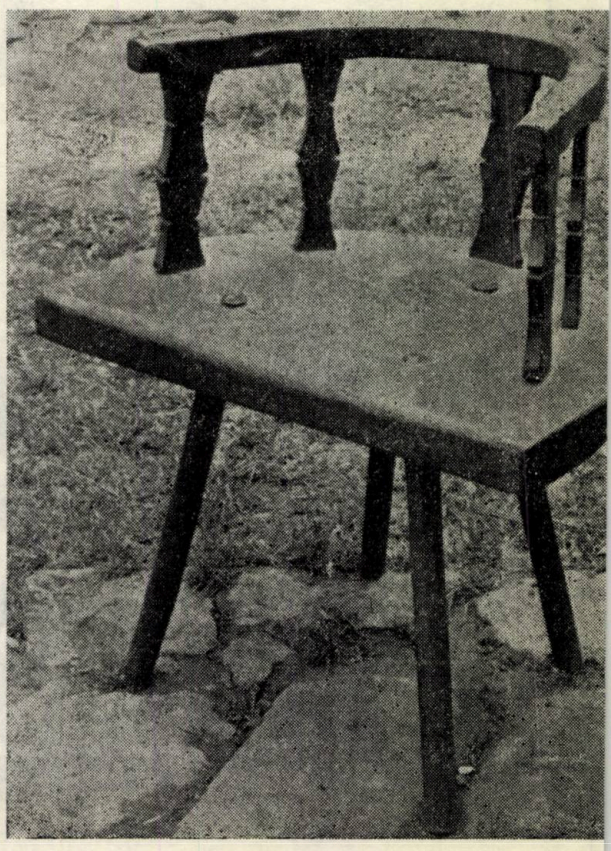


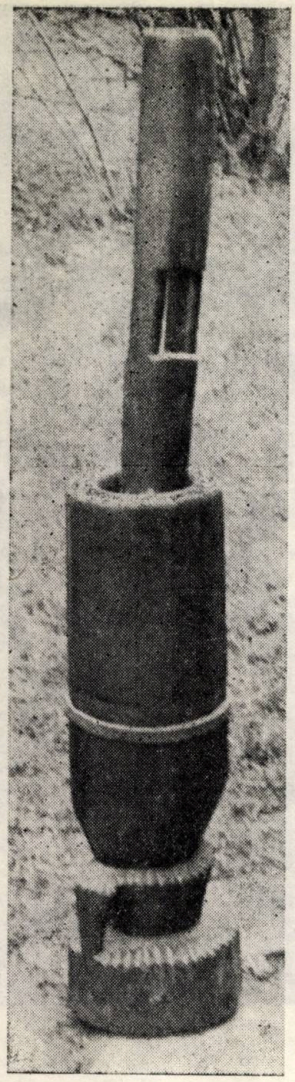
5. Încuietoare şi cheie la casa din Berbeşti, mecanism confecţionat integral din lemn

6, 7, 8, 9, 10, 11. Inventar casnic al casei din Bancu, Harghita (Muzeul Satului din Bucureşti): putinei şi piuă din lemn (6, 7), scaune (8, 9, 10), ceaunaş din fontă (11)

12. Dulap cu blidar din Harghita

8

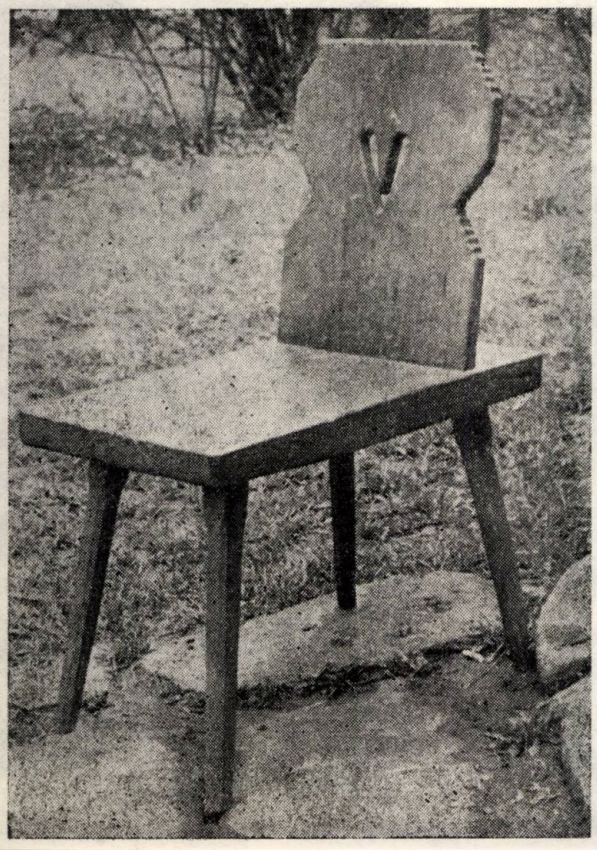




6

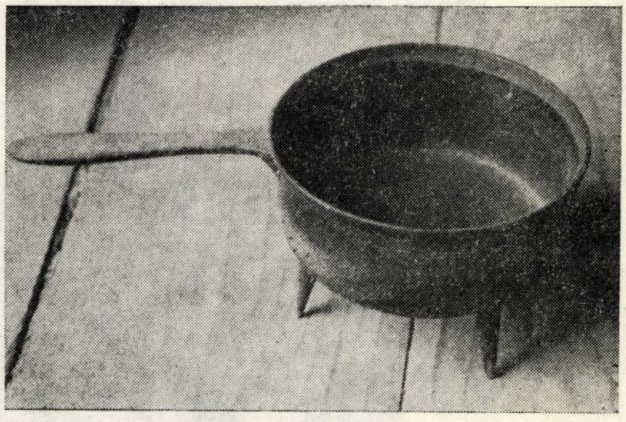
7

12



9

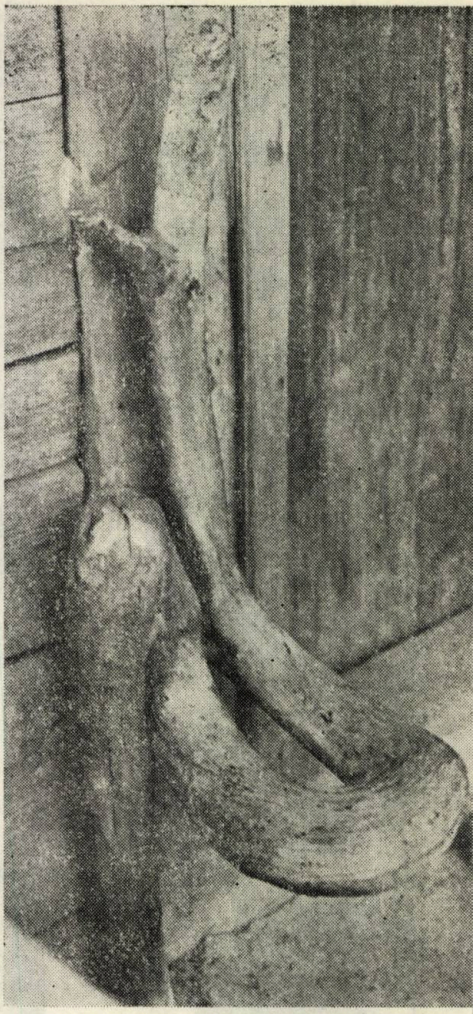
10

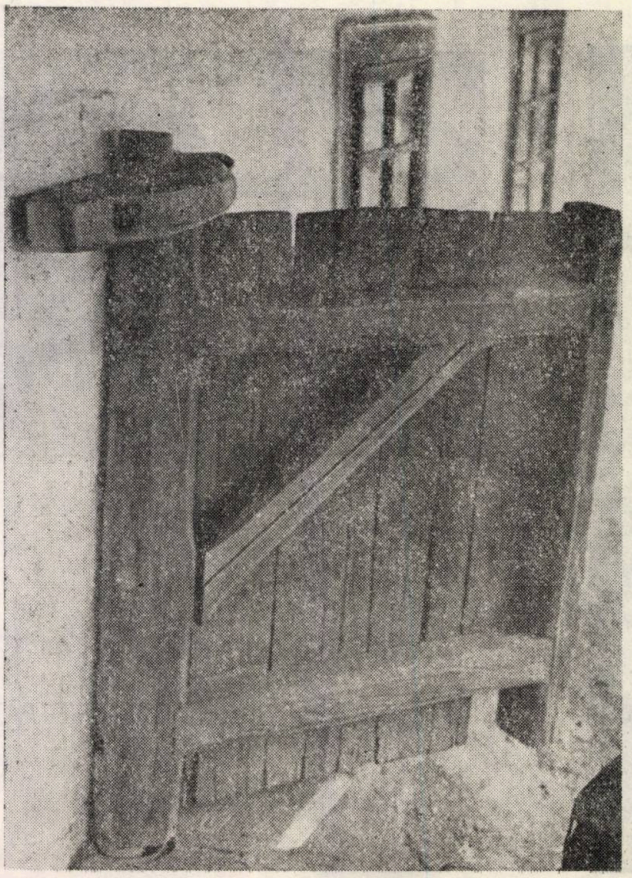


11

Fotografii de arh. GHEORGHE PĂTRAȘCU

13





15

13. *Sobă-vatră din zidărie, lemn și cahle ceramice, din Harghita*

14. *Convertirea unui obiect estetic natural, în obiect estetic tehnic, prin « intenție estetică »,. Scaun la anexa casei din Dumbrăveni, Suceava (Muzeul Satului din București)*

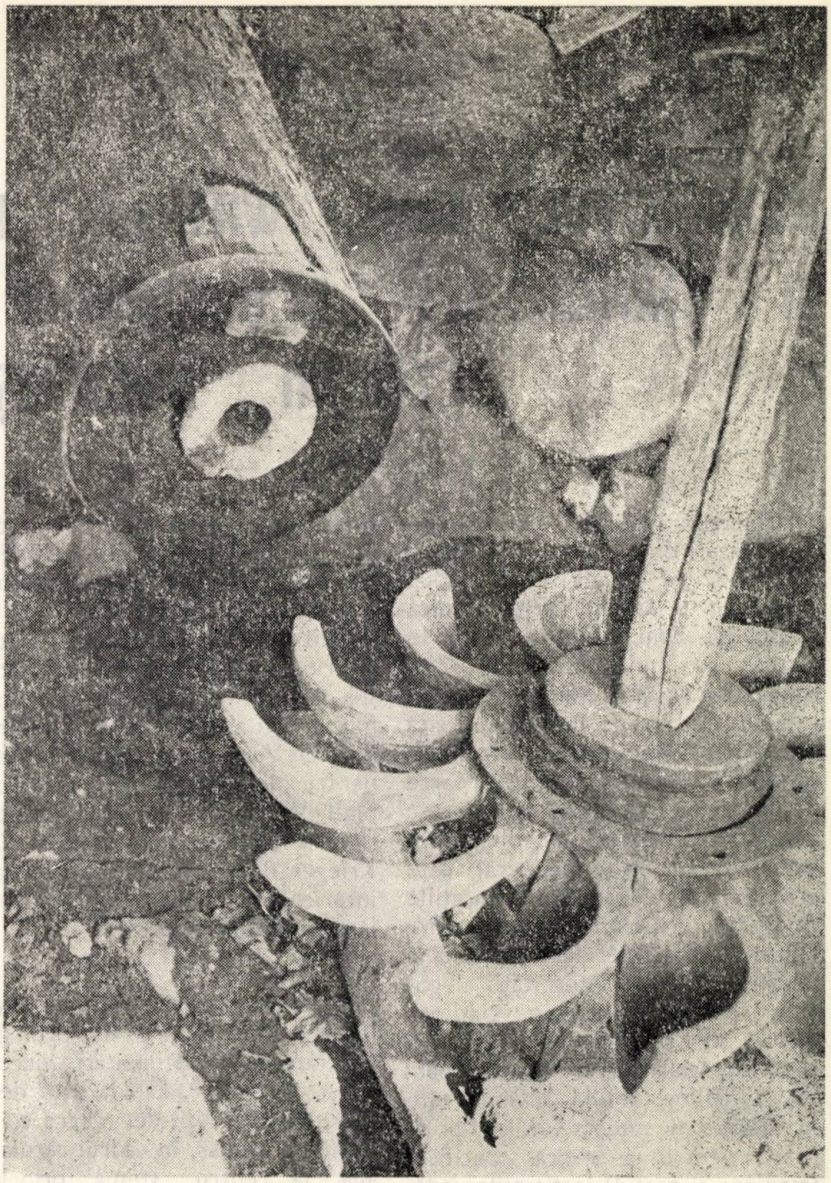
15. *Portiță cu un interesant și practic sistem de pivotare folosind integral lemnul, la casa din Dumbrăveni*

16. *Principiu hidraulic, genial intuit de civilizația populară. Precursoarea turbinei, « ciutura », și sistemul de admisie al apei cu debit și viteză reglabile, prin « buton », la Moara din Svinița, Mehedinți (Muzeul Tehnicii Populare din Sibiu).*

17. *Ușă pictată la casa din Jurilovca, Tulcea (Muzeul Satului din București)*

18, 19. *Costume populare autentice din sec. al XIX-lea, îmbinînd simțul practicului și al comodității cu gustul pentru frumos*

20. *Încercare de preluare a unei piese din îmbrăcămintea populară tradițională, într-o ținută modernă*



16

Fotografii de arh. GHEORGHE PĂTRAȘCU

18

19

20

ARHITECTUL EMIL WILHELM BECKER – SCULPTURI ȘI ORNAMENTE SCULPTURALE DE PE UNELE CLĂDIRI BUCUREȘTENE

Integrarea reușită a unor sculpturi, alături de elemente decorative de serie, pe fațada unei clădiri constituie o izbîndă arhitectonică deosebită. Unii privitori, care le admiră cu mult interes, țin să cunoască neapărat numele arhitectului, spre care se îndreaptă toată recunoștința lor pentru satisfacția estetică ce le-a fost oferită. Foarte puțini dintre ei, însă, mai doresc să afle și numele sculptorului decorator, deoarece în general este acreditată părerea că atît decorațiile cît și sculpturile sînt tot creația arhitectului. Această confuzie persistă la mulți și în cazul paternității alegoriilor de pe frontoane, cînd se știe că sînt operele unor sculptori și că asemenea lucrări cer, din partea artiștilor, multă inventivitate în alcătuirea subiectelor compozițiilor, pentru a evoca specificul (menirea și rostul) instituțiilor adăpostite în clădiri.

De aceea, ne-am propus să prezentăm aportul personal al arhitectului decorator Emil Wilh. Becker, cu studii de specialitate la Paris și München, în executarea unor sculpturi valoroase artistic, la două arhicunoscute clădiri bucureștene — Palatul G. Gr. Cantacuzino și fostul palat al Camerei de Comerț, a căror paternitate am aflat-o după îndelungi investigații de arhivă și presă.

Gheorghe Grigore Cantacuzino, denumit «Nababul», căci trecea drept omul cel mai bogat al țării, (după cum afirmă Titu Maiorescu [1]), ajuns, în 1899, șeful partidului conservator și primul ministru al țării, luase hotărîrea, cu un an înainte, de a-și construi cea mai grandioasă locuință din București (Calea Victoriei nr. 141). Conformîndu-se dorinței comanditarului, arhitectul Ioan D. Berindei (1871—1928) [2] i-a realizat un palat în somptuosul stil «Ludovic al XIV-lea».

Pentru decorarea clădirii, atît la interior cît și la exterior, arhitectul și-a asigurat colaborarea unor renumiți artiști ai vremii — G. D. Mirea, Nicolae Vermont și Costin Petrescu pentru picturile murale [3], arhitectul Emil W. Becker pentru sculpturi și ornamentația sculpturală și Casa Krieger din Paris pentru decorația interioară (tapiserii, candelabre, lămpi, vitrouri etc.) [4].

Intrarea principală a clădirii atrage în mod deosebit atenția, prin grațiozitatea și somptuozitatea decorației sculpturale [5]. Fațada este decorată deasupra ușii de intrare cu un fronton circular, în cadrul căruia se află, la centru, stema princiară a Cantacuzinilor, evocînd rangul nobiliar primit odinioară de strămoșii proprietarului din partea împăratului austriac, sprijinită, de-o parte și de alta, de cîte un putti, deasupra ei aflîndu-se alți trei putti care susțin o flamură **(Fig. 1).** Toți cei cinci putti sînt înfățișați cu mișcări avîntate, zglobii, întregul grup fiind însuflețit de un patos romantic. Mai sus, în dreptul geamurilor de la mansardă, un personaj feminin (Muzica) [6] îmbrăcat într-o rochie de voal cu aripile întinse, cîntă la o liră. La picioarele ei, în dreapta și în stînga, doi putti dansează după muzică. Personajele sînt fericit înscrise compozițional în spațiu, cu forme echilibrate și respectînd regulile perspectivei, de a fi văzute la mare înălțime, cu excepția aripilor, care, în loc să dea impresia de plutire, sînt și greoaie și în plus încarcă neplăcut motivul sculptural **(Fig. 2).**

Tot la fațadă, pe latura din stînga, se află un alt grup alegoric, alcătuit dintr-o tînără fată (îmbrăcată cu o rochie, după moda Directoire, la spate cu aripi întinse, cu o coroană de lauri pe cap și ținînd, în mîna stîngă, o sabie) și doi putti, în mișcări avîntate **(Fig. 3).** Este un grup armonios alcătuit, mișcarea copilei și expresia feței acesteia exprimă o atmosferă de exuberantă voioșie.

Pe laturile clădirii din stînga și din dreapta fațadei, sînt plasate, la centrul lor, cîte un basorelief identic înfățișînd o femeie cu forme planturoase, cu plete fluturînd, în parte acoperită de un voal, surprinsă într-o dificilă poziție de dans, înconjurată de două perechi de putti, ce dansează cu patos **(Fig. 4).** Cîmpul compoziției este acoperit de flori și lujeri. Este o scenă redată excesiv de exuberant în mișcare și exprimă la maximum o stare de potențată beatitudine.

Dintre elementele decorative seriale, aflate pe pereții exteriori, ne reținem, prin calitățile artistice ale genului medalionul cu un putti de care atîrnă un trofeu cu instrumente muzicale **(Fig. 5,6)** și cartușul cu un mascheron, înfățișat de un bătrîn cu părul bogat împodobit cu flori, cu barba vîlvoi și privind cu uimire înainte **(Fig. 7).**

În ansamblu, ca și în parte, decorația sculpturală, în special grupurile statuare și scena din basorelief, ne relevă pe Emil W. Becker drept un sculptor talentat, cu multă fantezie, care merită a fi scos din anonimatul de pînă acum. Tot arhitectului decorator Emil W. Becker, cunoscut și ca sculptor, el fiind autorul monumentului «Avîntul țării» din București [6] și al multor medalii și plachete înfățișînd per-

sonalități ale culturii și științei românești, i se datorează și «ornamentația generală a fațadei noului palat al Camerei de Comerț», cum însuși ne face cunoscut cu mîndrie, într-un interviu din mai 1910 [7].

Palatul — care adăpostește, actualmente, Biblioteca Centrală de Stat — a fost construit între 1907—1910 după planurile arhitectului Ștefan Burcuș (1871—1928) «atît în interior cît și în exterior în stil

Este o construcție cu forme și proporții echilibrate, împodobită cu o decorație sobră și de bun gust.

În mod deosebit, se impune intrarea principală, aflată la intersecția a două străzi, cu un fronton semicircular care are la centru, sus, un ecuson cu un cap de leu (basorelief), încadrat de două personaje alegorice adosate. în stînga Industria (o femeie îmbrăcată în voaluri cu

1 2

1. Stema Cantacuzinilor — 2. «MUZICA»

nud, ține în mîna stîngă caduceul, iar în dreapta o ancoră), stînd fiecare pe o plintă, în poziții degajate. Personajele, realizate în piatră, rond-bosse, la dimensiuni naturale, exprimă noblețe și gravitate **(Fig. 8).**

Asemeni sculpturilor de la palatul G. Gr. Cantacuzino, executate cu cîțiva ani în urmă, constatăm că și acestea se încadrează armonios arhitecturii, căci personajele sînt bine proporționate și constituie un ansamblu sculptural unitar.

Prin aceste reușite, Emil W. Becker își înscrie numele printre artiștii valoroși ai timpului, iar opera lui ar trebui depistată și prezentată la adevărata ei valoare artistică în cadrul sculpturii românești din prima jumătate a secolului al XX-lea.

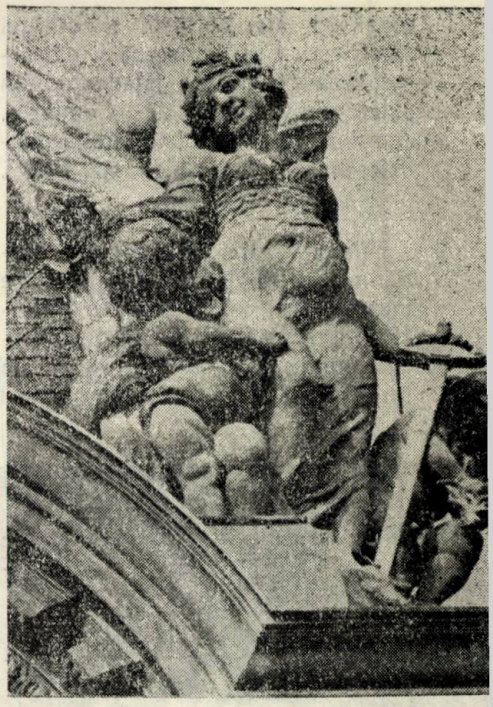
PETRE OPREA

Louis XVI — modern» [8], înscriindu-se drept cea mai importantă realizare din careiera lui.

pieptul dezvelit, își sprijină mîna stîngă pe coada unui ciocan), iar în dreapta Comerțul (zeul Mercur,

NOTE

1. Titu Maiorescu: **Istoria contemporană a României** (1866—1900), Bucureşti, 1925, p. 415
2. Este cunoscut şi prin alte realizări deosebite din Capitală: Casa general Arion (B-dul Ana Ipătescu nr. 15), Leagănul Sf. Ecaterina (Casa copilului, B-dul Miciurin nr. 17), Muzeul şi Casa Kalinderu (str. Dr. Sion nr 4), Casa Toma Stelian (Şoseaua Kiseleff nr. 10), Casa G. G. Assan (Piaţa Cosmonauţilor nr. 9), Casa Amiral Urseanu (Muzeul Ştiinţelor Experimentale, B-dul Ana Ipătescu nr. 21). Din provincie, citäm Palatul Culturii (azi) din Iaşi, în stil neogotic. Vezi şi alte clădiri citate în articolul lui Armand Naumescu: **Arhitectul Ioan D. Berindey,** în **Printre hotare,** 15 iunie 1908.
3. Petre Oprea: **Itinerar inedit prin case vechi din Bucureşti,** Bucureşti, 1986, pp. 37—45
4. x x x: **Din lucrările din Paris ale Casei Krieger. Ospelul contelui Alex. de Linche,** în **Printre hotare,** martie 1909
5. Cei doi lei care încadrează scara la intrare sînt adăugaţi, ulterior, în 1924, cu prilejul închirierii clădirii statului pentru a se ţine în ea lucrările Senatului. Leii, prin proporţii şi masivitate, prin modelajul grosolan, sînt în distonanţă faţă de restul sculptorilor şi sluţesc frumuseţea decorativă a faţadei. În plus, becurile montate în pupilele acestora contribuie cu o şi mai evidentă notă de prost gust
6. Concursul s-a ţinut în 1913, la Bucureşti, şi Becker a obţinut locul întîi. Monumentul s-a ridicat deabia în 1924. El comemorează eroismul soldaţilor Regimentului 80, morţi în campania din 1913 (Monumentul « Avîntul Ţării », în **Viitorul Ţării,** noiembrie 1914)
7. G: **D-l E. W. Becker,** în **Critica,** 15 mai 1910
8. **Noul Palat al Camerei de Comerţ din Bucureşti,** în **Universul,** 23 mai 1911; **Almanahul pe anul 1912 al ziarelor Adevărul şi Dimineaţa,** pagina 128.



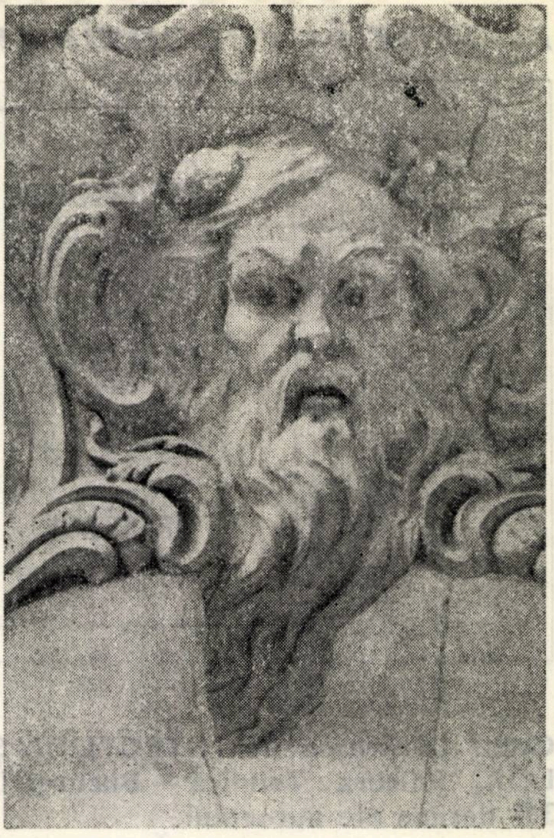
3

4

— 3. Grup alegoric — 4. Compoziţie — 5, 6. Medalion cu putti şi trofeu — 7. Cartuş cu mascheron (Fotografii de Minerva Văleanu) *— 8. Fronton cu zeităţi mitologice, la Palatul — azi — al Bibliotecii Centrale de Stat* (Fotografie de ing. D. Demetrescu)

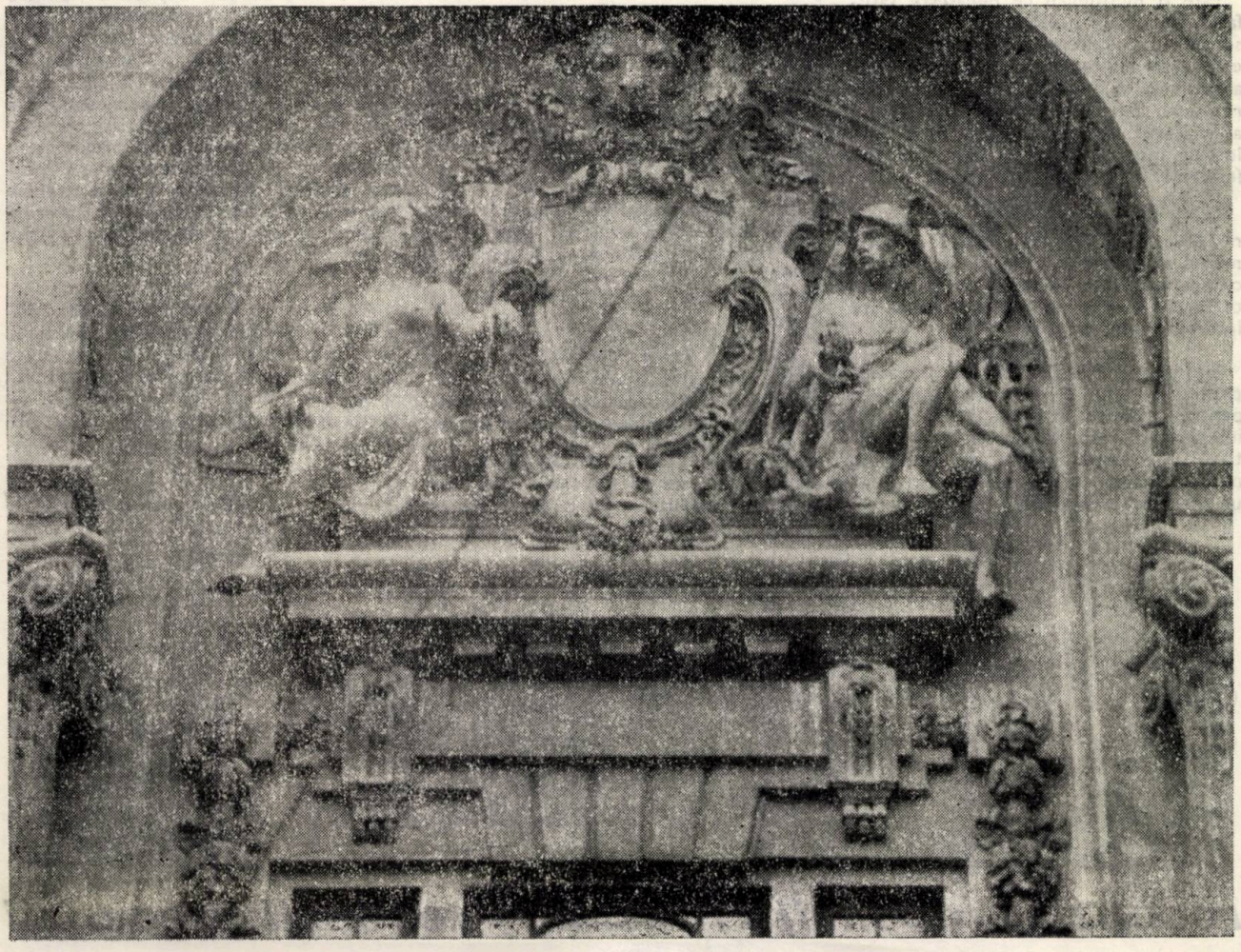
5

6



7

8



Cezar Lăzărescu: ARHITECTURA ŞI VIAŢA ORAŞELOR, Editura Tehnică — Bucureşti, 1986, 320 pagini, 341 desene ale autorului

Ce mulţumire poţi să simţi cînd afli că paşii unui arhitect român au străbătut patru continente şi peste 70 de oraşe !

Este o mulţumire ce depăşeşte satisfacţia intrării în posesiune a unor pagini scrise sau a unor mesaje de comunicare; este acea mulţumire a închipuirii unei atmosfere, a unui spaţiu, pe care le regăseşti, aievea, în clipele de înlăturare a oricărui sentiment de înstrăinare, într-un moment de reală împlinire profesională.

În « Impresii de călătorie » Čapek ne îndeamnă să vedem totul: « totul merită să fie văzut, orice stradă şi orice om, orice lucru fără importanţă sau celebru. Nu există nimic care să nu merite interes ori, măcar, o privire. »

Şi întrucît călătoria privirii înseamnă pentru orice om o manifestare culturală, pentru arhitect însă ea devine — prin intermediul unor valenţe estetic-formative, interpretative sau de implicare necondiţionată într-un mediu construit — un demers profesional. Este o percepere, parţial anticipată prin natura formaţiei, ce-şi pierde prin intermediul privirii pertinente caracterul obiectiv, devenind o reprezentare sensibilă, ce poate genera — în contextul unei activităţi viitoare — « un tip de căutare ce se întreprinde pe baza unei prealabile găsiri ». (G. Liiceanu).

În cartea lui Cezar Lăzărescu regăsim aceste sentimente pe care voi încerca să le elucidez prin intermediul cîtorva citate:

« Ce am căutat eu prin lumea în care am umblat? Viaţa, oamenii, viaţa oglindită în oameni, candoarea şi puritatea oamenilor şi, mai presus de toate, permanenţa, crîmpeie de eternitate dăltuită în rocă ».

« Bruges, ca şi Veneţia, este unul dintre puţinele locuri din lume unde poţi să ieşi cu uşurinţă din prezent; sînt puţini cei ce încearcă această fugă ».

« Îmi este greu să descriu acest oraş (Paris), cu toate că îl cunosc mai bine decît pe celelalte, pentru că el reprezintă o lume întreagă, în care fiecare găseşte ceva care i se pare mai interesant şi mai apropiat lui; de fapt, fiecare se regăseşte şi pe el însuşi ».

Descoperim, în aceste rînduri ale sale, în primul rînd, un anume sentiment al relativităţii, inerent oricărui demers intelectual, apoi o preocupare pentru implementarea fiinţei sale într-un context semnificativ, ca şi dorinţa de a memora un gînd bun pentru mai tîrziu.

Iată mulţumirea pe care o poţi simţi cînd afli că paşii unui arhitect au străbătut patru continente şi peste 70 de oraşe !

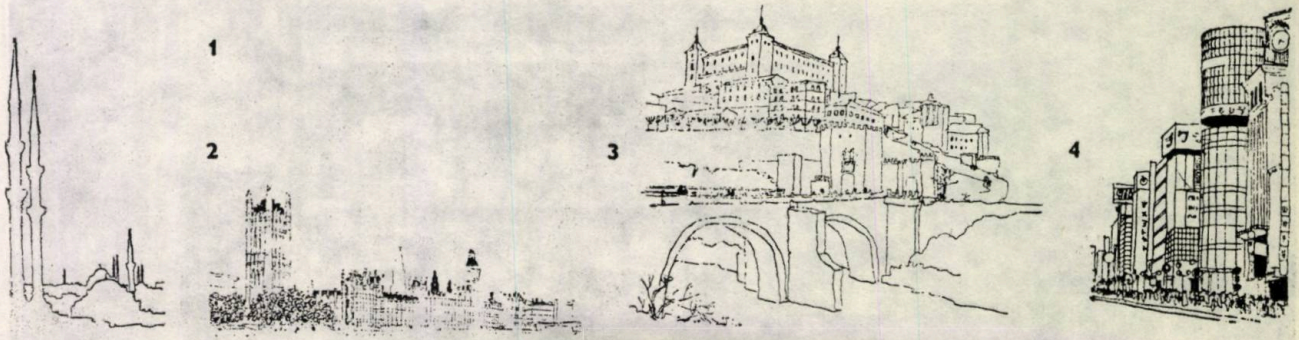
Aceste consideraţii nu-şi propun, însă, să definească cartea lui Cezar Lăzărescu ca pe o lucrare destinată în exclusivitate specialiştilor. Paginile ce o compun, unele de o reală valoare beletristică (vezi descrierile oraşelor Veneţia, Murano, Madrid, Bruges, Amsterdam, Varşovia, Sofia, Leningrad, München, Saint-Tropez, Londra), conţin informaţii dintre cele mai diferite, ce contribuie la conturarea imaginii arhitectural-urbanistice a oraşelor: comentarii istorice, geografice şi economice; aspecte folclorice, vestimentare şi gastronomice; observaţii sentimentale cu privire la convieţuirea stradală şi urbană; incidente anecdotice etc.

Dar toate acestea nu converg decît către un unic scop — al evidenţierii eticii faţă de valorile permanenţei, amintite de autor, dobîndirea respectului pentru viaţa oraşelor şi a monumentelor.

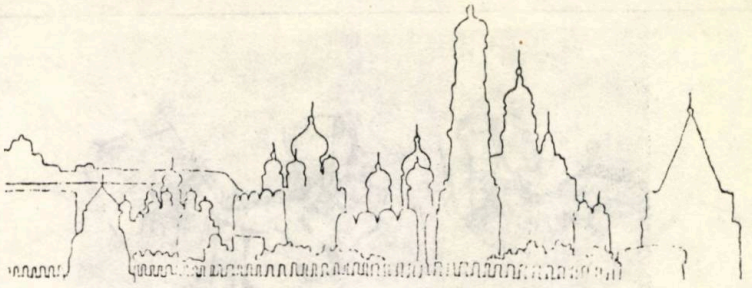
Dacă pentru Montaigne (vezi « Jurnal de călătorie ») călătoria reprezenta, în primul rînd, o plăcere, plăcerea de a fi liber şi de a alege: « pornesc spre a mă urni, cît timp urnitul îmi place... şi mă preumblu spre a mă preumbla... Călătoresc de plăcerea mea... » pentru arhitect, călătoria privirii trebuie cuprinsă în sfera îndatoririlor, precum desenul, geometria descriptivă sau fizica construcţiilor.

Astfel, se vor face simţite, în domeniul arhitectural, atît forţa precedentului, cît şi cea a sensurilor evoluţiei, generînd o fuziune conceptuală, în sens cultural, social şi material, între arhitectura istorică şi cea a prezentului, între stabilitate şi mişcare.

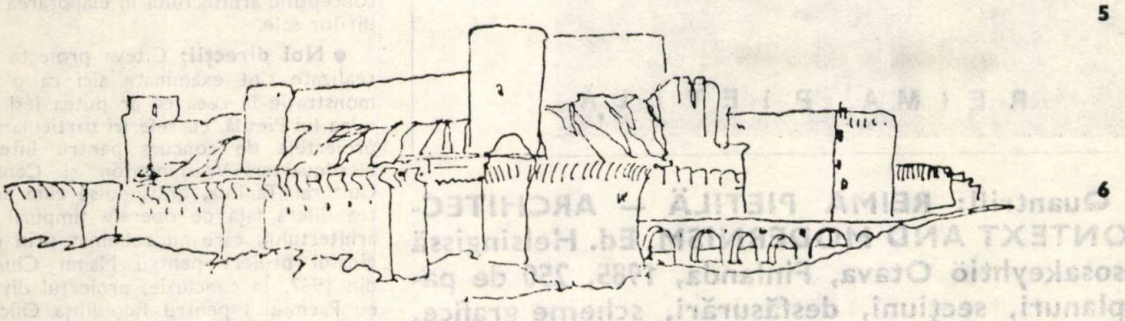
Arh. ION ENESCU



1. Istanbul — Siluete de pe malul Bosforului — 2. Londra — Parlamentul, început în 1836 — 3. Toledo — Intrarea — 5. Moscova — Siluete din Kremlin — 6. Damasc — Fortăreaţa de la Qalall El Hasn



5



6

recenzii • recenzii • recenzii • recenzii • recenzii

Walther Mann: VORLEUSNGEN ÜBER STATIK UND FESTIGKEITSLEHRE (Prelegeri de Statică şi Rezistenţă), B. G. Teubner, Stuttgart, 1986, 208 pagini, 236 figuri

Walther Mann: TRAGWERKSLEHRE IN ANSCHAUUNGSMODELLEN (Teoria structurilor pe modele demonstrative), B. G. Teubner, Stuttgart, 1985, 118 pagini, 105 desene, 123 fotografii

Cele două cărţi ale profesorului Walther Mann de la Şcoala Tehnică Superioară din Darmstadt, RFG, se adresează în primul rînd studenţilor arhitecţi.

Prima cuprinde, în 21 capitole, cunoştinţele de statică şi rezistenţă necesare înţelegerii comportării structurilor de construcţii. Astfel, capitolele 1—3 se referă la echilibrul sistemelor de forţe plane centrale şi oarecare, cu unele referiri la sisteme spaţiale. După definirea grinzii simplu rezemate, în capitolul 4, şi a eforturilor secţionale, în capitolul 5— în capitolele 6—8, se studiază pe rînd comportarea secţiunilor sub acţiuni normale, momente de încovoiere şi forţe tăietoare.

Capitolul 9 introduce diagramele de eforturi în lungul grinzii şi pune în evidenţă legătura între încărcări, forţe tăietoare şi momente de încovoiere. Studiul grinzilor cu console şi al grinzilor cu articulaţii face obiectul capitolelor 10 şi 11. Cadrele static determinate, arcele şi cablurile, respectiv grinzile cu zăbrele sînt tratate în capitolele 12—14. După calculul săgeţilor — în capitolul 15 — urmează flambajul şi valoarea — în capitolul 16.

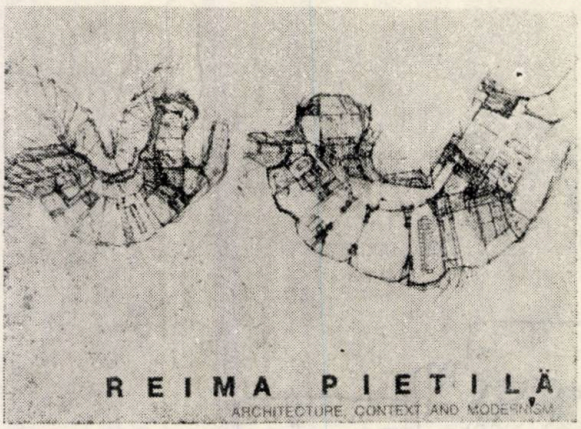
Structurile static nedeterminate, de tipul cadrelor, grinzilor Vierendeel şi grinzilor cu tiranţi, sînt cuprinse în capitolul 17. Capitolul 18 se ocupă de solicitarea la torsiune, iar capitolul 19 de determinarea tensiunilor principale. Elementele bi- şi tridimensionale — de tipul şaibelor, dalelor, plăcilor cutate şi plăcilor curbe — sînt prezentate pe scurt în capitolul 20, iar capitolul 21 dă noţiuni de bază privind comportarea materialelor şi structurilor sub acţiuni dinamice. Datele din anexă se referă la mărimi geometrice, mecanice şi statice, utile la proiectarea structurilor tratate în carte.

Expunerea clară şi concisă este însoţită de referiri la modele demonstrative; majoritatea capitolelor se încheie cu discutarea unor rezolvări constructive caracteristice.

Cartea a doua cuprinde prezentarea modelelor realizate şi utilizate în ultimele două decenii la catedra profesorului Mann. Sînt modele demonstrative executate din materiale simple, foarte utile pentru înţelegerea fenomenelor caracteristice mecanicii structurilor cît şi a alcătuirilor constructive. Cele 54 modele pentru statică şi rezistenţă, 22 modele pentru structuri şi 51 modele pentru construcţii din lemn, zidărie, metalice şi din beton armat şi precomprimat, reproduse fotografic, sînt descrise pe scurt în ceea ce priveşte destinaţia, materialele componente şi utilizarea.

Cele două cărţi — importante şi unice printre apariţiile tehnice de profil — îmbină expunerea riguros ştiinţifică a problemelor de bază ale mecanicii construcţiilor cu exemplificări intuitive pe modele, în strînsă legătură cu realizarea constructivă a principalelor elemente structurale.

Dr. ing. RICHARD FRIEDRICH



Malcolm Quantrill: REIMA PIETILÄ — ARCHITECTURE, CONTEXT AND MODERNISM, Ed. Helsingissä Kustannusosakeyhtiö Otava, Finlanda, 1985, 250 de pagini, 195 planuri, secţiuni, desfăşurări, scheme grafice, 150 crochiuri, 170 fotografii color şi alb-negru

Cartea lui Malcolm Quantrill reprezintă cea mai cuprinzătoare lucrare publicată pînă în prezent despre opera marelui arhitect finlandez Reima Pietilă.

Ea se impune printr-o ţinută grafică de excepţie şi prin bogăţia fotografiilor şi a planşelor, provenite în majoritate din arhiva personală a arhitectului finlandez, care de mai bine de zece ani este considerat figura proeminentă a arhitecturii din ţara sa.

În Prefaţă autorul arată că această lucrare face parte dintr-un studiu mai amplu, structurat în trei părţi, fiecărei părţi corespunzîndu-i cîte un volum. Intenţia autorului a fost aceea de a înfăţişa proiectele şi lucrările de arhitectură mai reprezentative realizate în Finlanda de la mijlocul anilor '20 şi pînă în prezent.

Primul volum a apărut în anul 1983 şi s-a intitulat « Alvar Aalto, un studiu critic».

Volumul al doilea, de care ne ocupăm în această recenzie, prezintă opera şi ideile arhitectului Reima Pietilă, pe care Malcolm Quantrill îl vede ca succesor al lui Alvar Aalto şi lider al arhitecturii finlandeze de după anul 1976 (anul despărţirii de Aalto).

Volumul al treilea constituie încheierea studiului lui Malcolm Quantrill despre arhitectura finlandeză « Aalto şi după Aalto» şi cuprinde o analiză a direcţiilor de dezvoltare ale arhitecturii finlandeze actuale.

Dar să ne oprim puţin asupra autorului cărţii.

Malcolm Quantrill este, în acelaşi timp, profesor de arhitectură, autor şi critic cu o solidă reputaţie internaţională.

S-a născut în Norwich, Anglia şi a studiat arhitectura la Universităţile din Liverpool, Pennsylvania şi Wroclaw. Interesul său pentru arhitectura finlandeză s-a declanşat odată cu prima lui vizită efectuată în Finlanda, în 1953. Odată cu perioadele de practică ce le-a efectuat în oficiul arhitectului finlandez Aarne Ervi — în lunile de vacanţă luate de la Universitatea din Pennsylvania-SUA—, în anii 1959—1960, a devenit un cercetător asiduu al arhitecturii finlandeze moderne.

După anul 1960 şi-a cîştigat notorietatea internaţională publicînd mai multe studii despre Alvar Aalto.

A fost profesor invitat la prestigioase universităţi: Illinois Chicago în 1974; Technische Universität Viena în anii 1975—1977, Carleton University din Otawa în anul 1978.

Între anii 1973—1980, a fost decan al Şcolii de Proiectare a Mediului Înconjurător, de pe lîngă Politehnica din nordul Londrei.

După 1980, a conferenţiat în numeroase universităţi din SUA, Europa şi Australia. Între proiectele cele mai recente figurează o nouă carte de teorie, intitulată: « Memoria mediului, omul şi arhitectura în peisajul ideilor».

Cartea despre arhitectul Reima Pietilă este împărţită în mai multe capitole, numerotate de la 1 la 6 şi, după fiecare titlu de capitol, prezintă succint cuprinsul acestuia.

Capitolele, în succesiunea lor, sînt următoarele:

• **Context şi modernism:** O introducere în opera şi ideile lui Pietilă în contextul arhitecturii contemporane fiinlandeze şi al dezvoltării internaţionale, cu referiri la poziţia teoretică a lui Pietilă, aşa cum se relevă în diverse conferinţe.

• **Mediu şi proiecte:** O critică detaliată a lucrărilor realizate de Pietilă şi a proiectelor la zi, cu o examinare a temelor ce se repetă în opera lui — această opinie împotriva insistenţelor sale că nu există o progresie lineară ori măsurabilă a ideilor sale.

• **Contextul cultural conexiuni arhitecturale:** O discuţie asupra filosofiei lui Pietilă şi a atitudinii lui în proiectare, cu referiri în special la conferinţele ce le-a ţinut la Universitatea din Oulu în 1973—1974, în timpul primului său an ca profesor de proiectare de arhitectură

• **Simţul bazic al arhitecturii:** O consemnare a dialogurilor autorului cu arhitectul, după anul 1978, cu referiri particulare la convorbirile declanşate de acest studiu în perioada 1982—1983, inspirate de o familiară apropiere de concepţiile arhitectului în elaborarea clădirilor sale.

• **Noi direcţii:** Cîteva proiecte nerealizate sînt examinate aici ca o demonstraţie la ceea ce ar putea ieşi din mîna lui Pietilă, cu referiri particulare la proiectele de concurs pentru Intelsat Headquarters Washinghton şi Centrul Cultural Tapiola, arătîndu-se cum acestea diferă faţă de operele timpurii ale arhitectului, care au culminat prin originalul proiect pentru Malmi Church din 1967. În concluzie, proiectul distins cu Premiul I pentru Reşedinţa Oficială a Preşedintelui Finlandei.

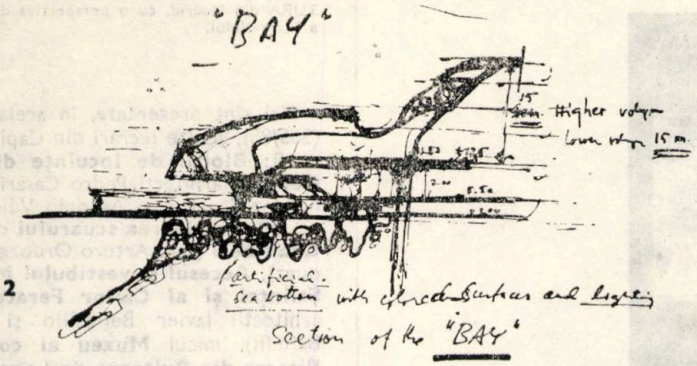
• **Catalogul lucrărilor lui Petilă** — o listă cronologică a lucrărilor şi proiectelor însoţită de cele mai revelatoare imagini. Urmează pe circa 10 pagini, note explicative, bibliografia selectivă, indicarea surselor pentru materialul fotografic, precum şi lista conferinţelor ţinute de Reima Pietilă.

Cartea este impresionantă şi sub un alt aspect: în ea se înfăţişează procesul de creaţie pe care arhitectul îl străbate de la primele crochiuri, cu linii mişunînd frenetic în căutarea traseelor optime, şi pînă la limpezimea partiurilor date în execuţie.

Ni se relevă, astfel, laboratorul de creaţie al unuia din cei mai fertili şi originali arhitecţi ai perioadei actuale, care este, în acelaşi timp, şi un mare filosof al arhitecturii.

Dialogurile dintre autor şi marele arhitect finlandez ne dezvăluie un adevăr

1

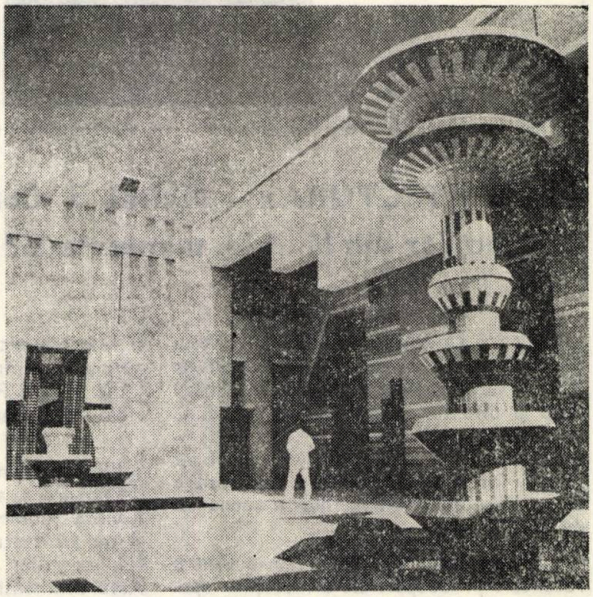


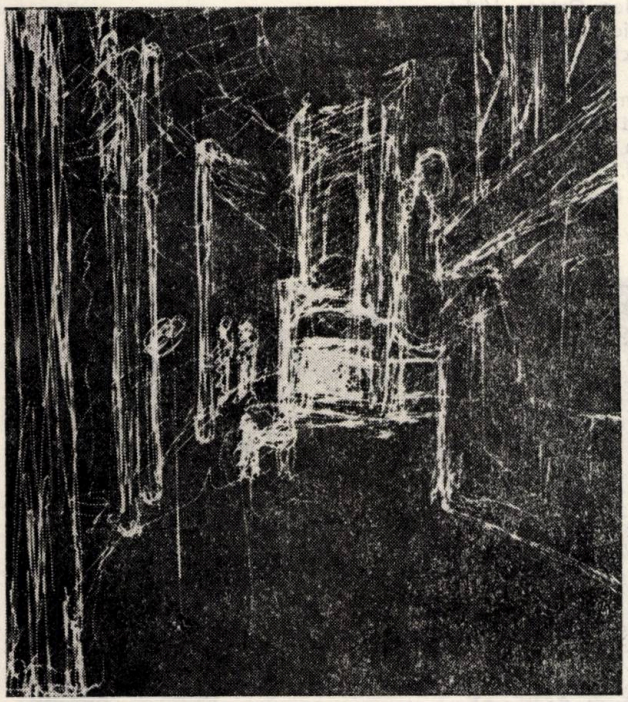
2

3

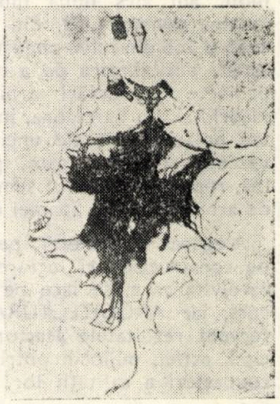
4

1. Reima Pietilä la masa de lucru
2, 3. Schițele pentru Monte Carlo Bay *— Sursa de inspirație a proiectului: imaginea unui crustaceu*
4. Kuwait — Extinderea Palatului Emirului, lucrare terminată în 1982
5. Schiță pentru « Mica Morenă » — Intrarea la reședința oficială a Președintelui Finlandei
6. Crochiu — Studiu pentru Kaleva Church
7. Macheta Centrului Cultural al Tapiolei



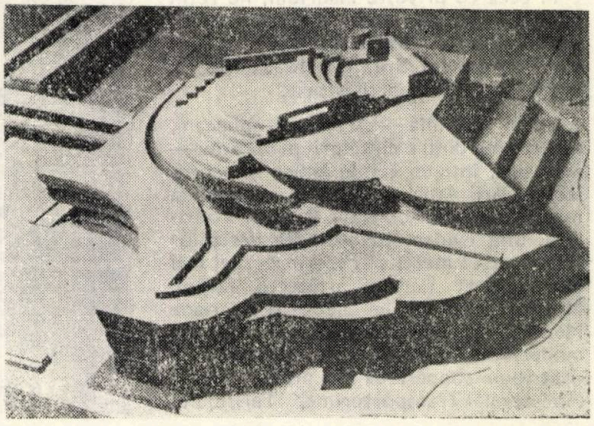


5



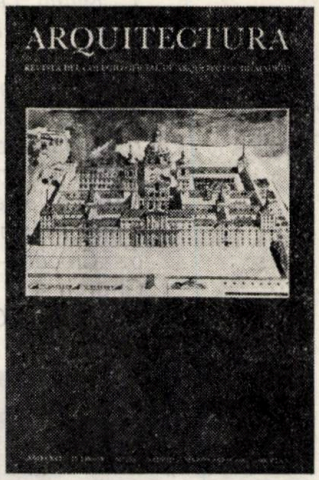
6

7



fundamental: rolul major pe care îl ocupă dezvoltarea unui sistem filosofic, propriu, de înțelegere a menirii profesiei, în crearea unei arhitecturi originale și înnoirea limbajului arhitectural.

Dr. arh. ADRIAN MAHU



1

1. Coperta numărului 253 al revistei ARQUITECTURA din Madrid, cu o perspectivă de ansamblu a Escorialului.

« ARQUITECTURA » — revistă a Colegiului Oficial al Arhitecților din Madrid, numerele 253 și 255/1985

Revistă a Colegiului Oficial al Arhitecților din Madrid — « ARQUITECTURA» (editor Gabriel Ruiz Gabrero, în același timp și director al publicației împreună cu Antón Capitel și Javier Frechilla) — continuă să fie, prin conținutul ei bogat și prin forma de prezentare, una dintre cele mai reprezentative reviste europene de specialitate.

În ideea de a prezenta cîteva dintre recentele preocupări ale arhitecților spanioli, am ales două dintre numerele acestei reviste (253, din martie-aprilie 1985 și 255 din iulie- august 1985), avînd, astfel, posibilitatea de a cunoaște unele proiecte și lucrări arhitecturale din Madrid și din Barcelona, importante centre polarizatoare ale unei intense efervescențe creative, care, prin specificul lor, reprezintă și două semnificative școli de arhitectură ale Spaniei contemporane.

Alegerea proiectelor, pentru orice tip de construcție ori lucrare de modernizare/vitalizare, se face pe bază de concurs, iar ARQUITECTURA publică consecvent rezultatele acestor selecții, oferind, astfel, mijlocul potrivit al directei cunoașteri a calității lor.

În ceea ce privește Madridul, ne reținatenția, în primul rînd, două mari teme: **modernizarea Gării Atocha** și a **Pieței Puerta del Sol,** puncte nodale de mare interes urban și istoric.

Javier Frechilla — care, cum spuneam, este și unul dintre directorii publicației — se ocupă, într-un amplu articol, de proiectul Gării Atocha, analizînd importanța majoră a acestui obiectiv în viața madrilenă. Sînt evidențiate valoarea deciziilor în concursul menit să desemneze cel mai bun proiect (autori arhitecții Rafael, Moneo, José Miguel León și Mariana Moneo), precum și stadiul lucrărilor de modernizare ale zonei Atocha, la care contribuie cooperarea mai multor foruri: Ministerul Transporturilor, Turismului și Telecomunicațiilor — prin Direcția Generală a Infrastructurilor —, RENFE — Căile Ferate Regale Spaniole — și Municipalitatea madrilenă.

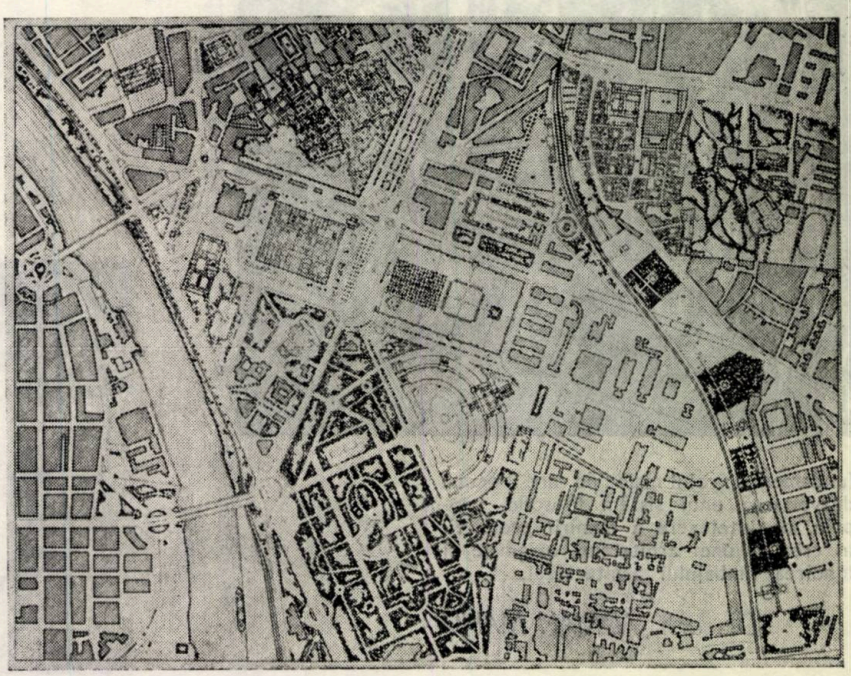
Proiectul modernizării Pieței Puerta del Sol are, ca autori, pe arhitecții Antonio Riviera Gómez și Javier Ortega Vidal și pe arhitectul Antonio González-Capitel, consilier în Direcția Generală de Arte Frumoase, iar de finalizarea lucrărilor se preocupă Primăria din Madrid. Revista menționează că și acest proiect a intrat în dezbaterea publică, declanșînd, în presa cotidiană, numeroase luări de poziție și atitudini polemice.

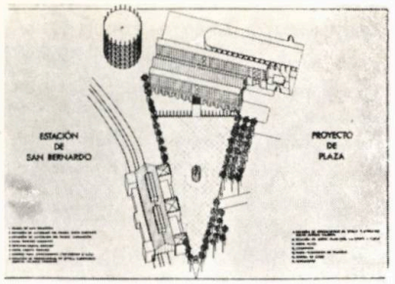
Mai sînt prezentate, în același număr (255/85), și alte lucrări din Capitală, cum ar fi: **Blocul de locuințe din Piața Cebada** (arhitecți Pedro Casariego Hernández-Vaquero și Antonio Vélez Catrain), **Modernizarea scuarului din Piața Chamberi** (arh. Arturo Ordozgoiti Blázquez), **Accesul și vestibulul Muzeelor Științei și al Căilor Ferate** (autori arhitecții Javier Bellosillo și Bárbara Balluffi), micul **Muzeu al colecțiilor Picasso din Buitrago de Lozoya** (arhitecți Mariá Casariego și Javier Vellés), **Restaurarea Bisericii Iezuiților din Alcalá de Henares,** lucrare, de rafinată modernitate bine acordată existentului, a arhitecților Emilio Tuñón Alvarez și Pedro Iglesias Picazo și **Proiectul pentru Polvoranca,** congres cîștigat de arhitecții Marta Dalmau, Javier López Chollet și Jesús Ruipérez.

ARQUITECTURA nr 255 mai conține și un amplu și interesant articol despre **Cetatea Universitară a Madridului,** subliniindu-se linia modernă a construcțiilor acestui ansamblu, aspectele funcționale ale campusului și înscrierea în ambianța metropolei, precum și interesantele proiecte prezentate la **Concursul pentru Palatul Congreselor, Expozițiilor și Sala de concert a regiunilor Castilla și León,** din orașul **Salamanca.**

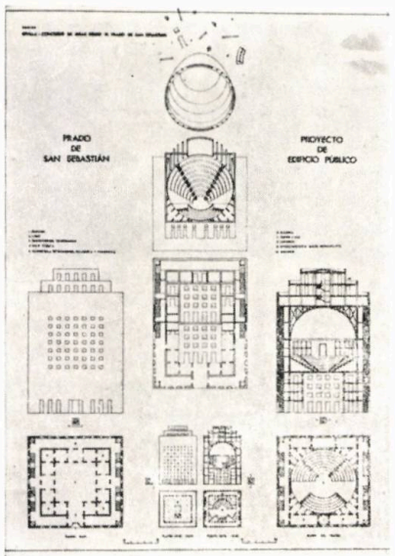
2. Concurs-de-idei asupra destinației terenurilor municipale ale Prado-ului St. Sebastian din Sevilla. Premiul II (Premiul I nu s-a acordat) a încununat soluția arhitecților milanezi Silvia Cesaroni, Isabella Cuccato, Mauro Furloni, Maurizio Tarini și Daniele Vitale, în imagine planul de ansamblu. Din juriul internațional al concursului, au făcut parte: Orriol Bohígás, Manuel Salá Morales, Robert Krier, Fabio Renihardt, Vittorio Gre-

2





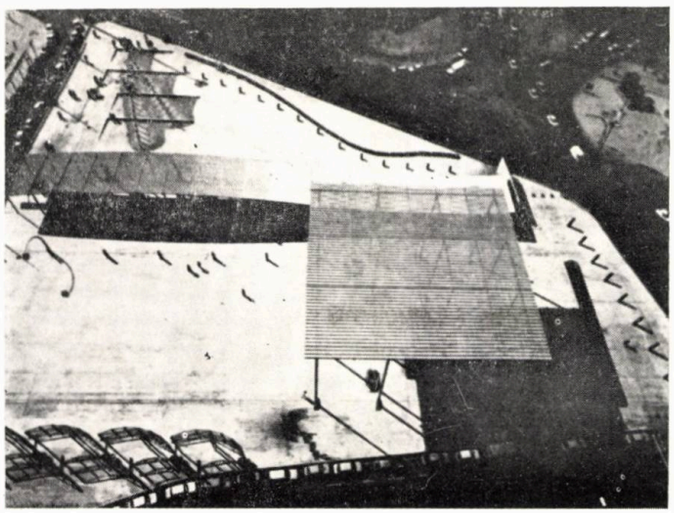
5



4

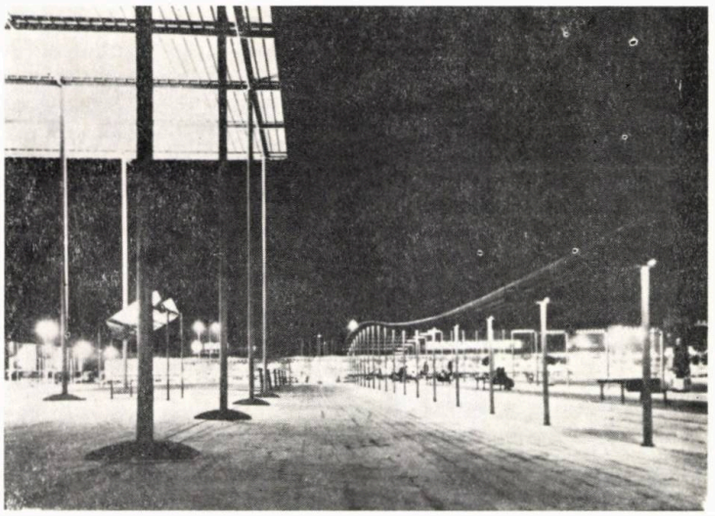
gotti, José Ramón Moreno, César Portela, Damian Alvarez și Eraldo Consolazio. Se cerea soluționarea marilor probleme urbanistice ale zonei: drumuri, căi ferate, metropolitan și parcaje, servicii urbane și infrastructuri, Prado-ul, suprafața dispozitivului feroviar, spațiul care se extinde în lungul căii ferate etc.

3



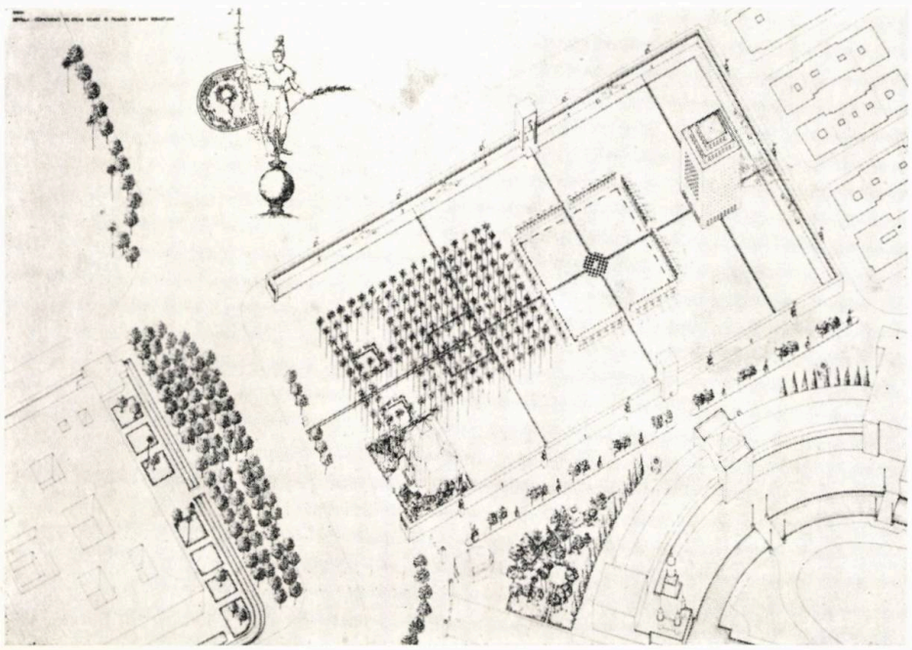
6

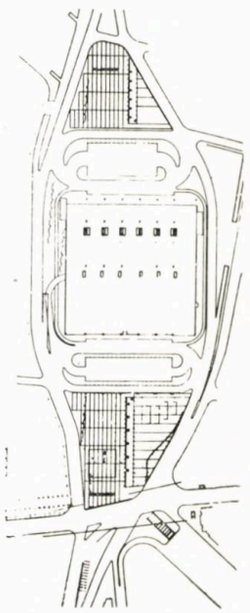
7



9

8





3. 4. Premiul al II-lea la **Concursul de idei pentru Sevilla,** Axonometrie a ansamblului din Prado San Sebastian și Proiectul edificiului public propus.

5. **Premiul al II-lea la Concursul Sevilla.** Proiectul pentru Piața Gării San Bernardo (în planul general, sus în jumătatea dreaptă). Se modernizează și se extinde stația de autobuze, gara se extinde cu noi servicii și birouri, un nou hotel, un parkhaus pentru peste 750 de autoturisme, un nou edificiu pentru gara de călători, stație de metro, piață nouă cu o colonadă-promenadă « sub palmieri », plantarea unui monument, Bulevardul Cadiz. Din memoriul proiectului premiat, extragem: « arhitectura este, întotdeauna, o realitate implicînd "teatralul": creează locuri și scenarii în care se desfășoară viața. Această calitate este explicit amplificată, construcțiile, vegetația, pavimentele fiind gîndite ca un fel de scenariu permanent, conform căruia se desfășoară cele mai diverse evenimente. Într-un sens mai amplu, proiectul concentrează dezvoltarea sa în tradiții teatrale, asupra locurilor și piețelor — ca spații majore —, în care erau incluse reprezentații și spectacole sacre și profane. Sevilla e un oraș teatral prin excelență, casele și străzile sale nefiind decît scenarii ale procesiunii, ale pieței, ale tîrgului și fiestei, ale pasiunii și ale săptămînii sacre ».

6, 7, 8, 9, Piața Gării Sants din Barcelona (arhitecți Albert Viaplana, Helio Piñón, Enric Miralles), în soluția căreia se evită orice tentație de utilizare a neoacademismului, care, afirmă autorii, « se întîmplă ca, în ultimii ani, să fie soluția obișnuită a oricărei probleme urbane ». Folosind un limbaj personal, modern, funcțional, plămădit în ultimele proiecte ale autorilor, arhitecții barcelonezi oferă metropolei lor un ansamblu-cadru, poartă de intrare, remarcabil. Plan General, în care apar partea realizată (triunghiul inferior) și proiectul pentru etapa a doua (triunghiul superior). 16 stîlpi cu ø 30 cm susțin, la 15 m deasupra solului, o acoperire de 30,00 x 30,00 m, din plăci de cupru fin îmbinate, bănci de lemn în traseu sinuos, borne luminoase și lampadare magnaflux, treceri pietonale, fîntîni, spații de afișaj, locuri pentru tonete, ceas, bancă din marmură neagră, lungă de 28 m și utilizabilă pe două părți (2 m lățime), galerie acoperită lungă de 90 m ce leagă patio-ul acoperit de una din cele două laturi ale gării.

Importante realizări și proiecte ale Școlii catalane contemporane ne sînt prezentate în ARQUITECTURA nr. 253/1985. Două interesante lucrări, viu comentate, chiar contradictoriu, dar esențiale pentru reprezentativitatea lor și pentru aportul a două reputate echipe de arhitecți sînt **Piața Gării Sans din Barcelona** și **Modernizarea Bisericii din Ibiza** (arhitecții Albert Viaplana,

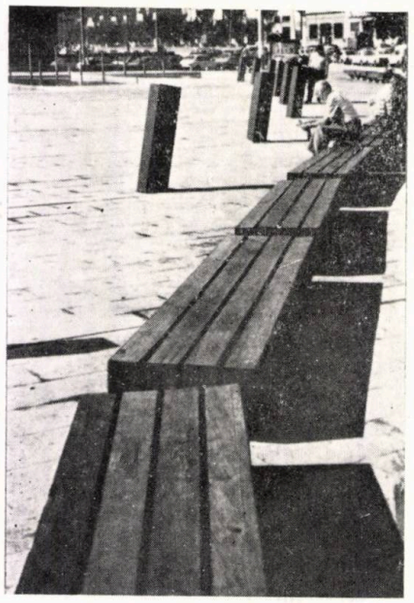
Helio Piñón şi Enric Miralles, autori ai pieţei gării barceloneze şi José Antonio Martínez-Lapeña şi Elías Torres Tur, împreună cu decoratorul Víctor Marí, autorii «restaurării» Bisericii Hospitalet din Ibiza).

Istoriografia privind Escorialul continuă a fi o orgolioasă şi permanent intensificată preocupare a specialiştilor spanioli. Revista madrilenă se face ecoul cel mai potrivit al acestor preocupări. După articolele lui Lahuerta şi ale lui Moleón din numărul 249, revista publică, de astă dată, eseul profesorului José Barbeito, în care sînt analizate unele aspecte esenţiale ale proiectului iniţial, conceput de Juan Bautista de Toledo, precum şi ale transformărilor ulterioare ale proiectului, datorate intervenţiilor lui Herrera. Se subliniază faptul că primul proiect, mai coerent şi mai fidel Renaşterii italiene, însemna, prin complexitate, o construcţie mai puţin uniformă şi aparent mai pitorească. Intervenţiile lui Herrera aduc proiectului iniţial un punct de vedere manierist şi prebaroc, conferind prestigiosului monument unitate de formă dar provocîndu-i totodată o diminuare a coerenţei sale interioare.

Pornind de la analizele, datorate generaţiei clasice şi celei moderne, asupra Escorialului, articolul lui Luis Moya îşi concentrează analiza pe comparaţia între Versailles şi Escorial, examinînd, îndeosebi, aspectele structurale ale celor două ansambluri monumentale. Teza este expusă şi prin convingătoare ilustraţii însoţitoare ale textului alert, unele — datorate lui Perret — puse la dispoziţie de către Biblioteca Naţională.

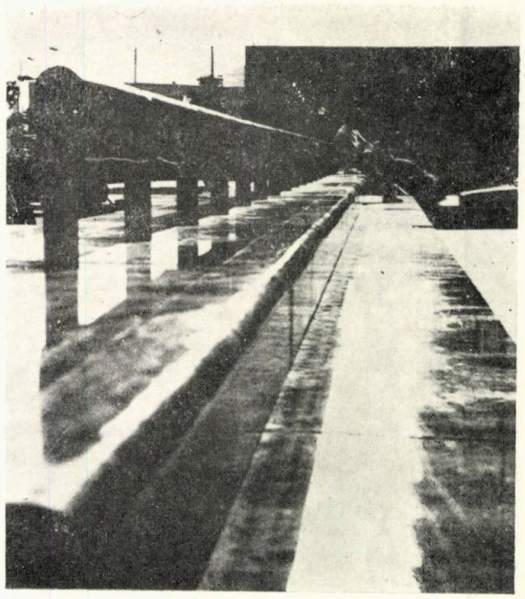
În încheiere, numărul 253 publică şi erudita cercetare asupra Escorialului făcută de Luis Cervera Vera.

DOREL FILIPESCU



10

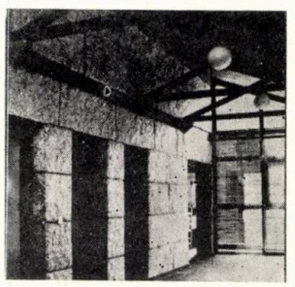
PIAŢA GĂRII
SANTS, BARCELONA



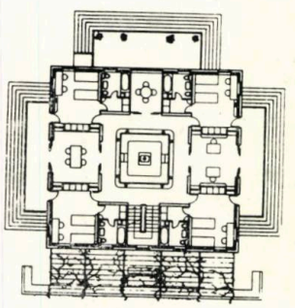
13

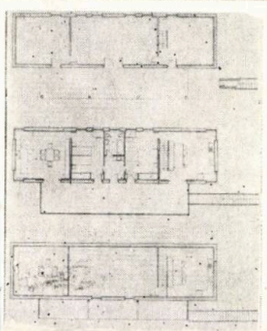
11

12

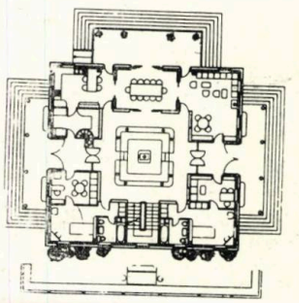


19

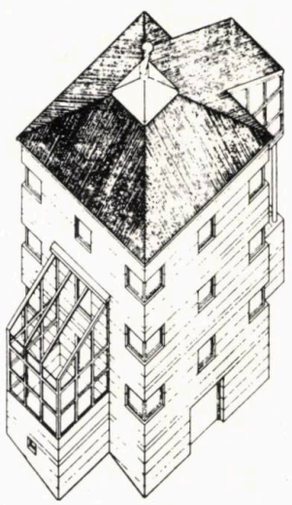




18



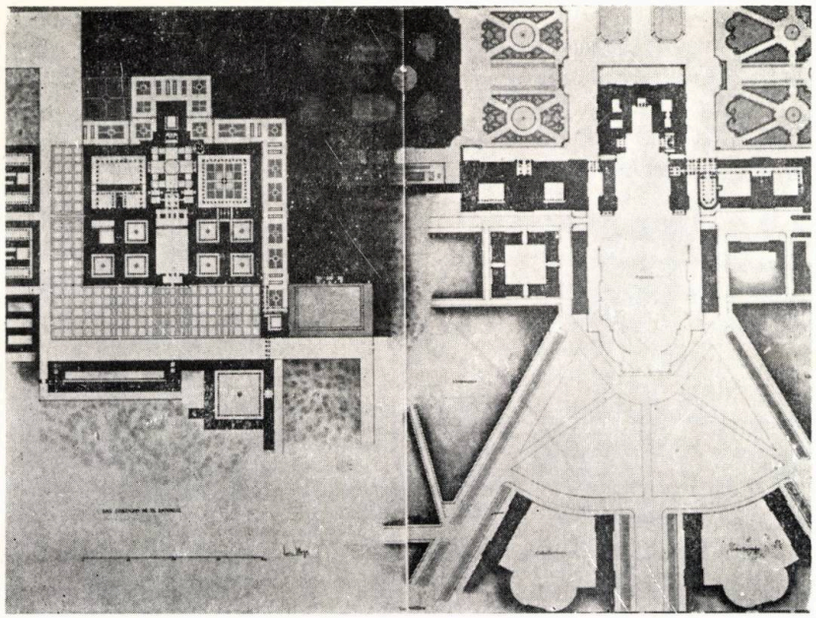
20



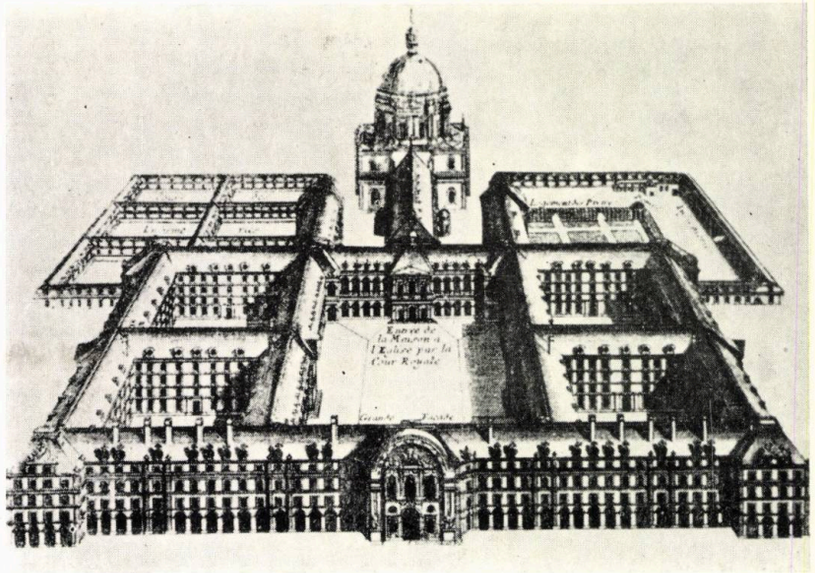
17

17. Una din casele din Galicia ale lui Cesár Portela, gîndite ca arhitectură integrată peisajului specific, care încearcă să facă actualele programe de locuinţe rurale compatibile cu ideea de casă fidelă imaginilor tradiţionale. Caracterele arhitecturii galiciene tradiţionale sînt: ● Prodigioasă integrare în mediu ● Austeritate exterioară, bazată pe o riguroasă economie formală ● Mare bogăţie volumetrică interioară ● Existenţa de zone private, semiprivate şi comunitare ● Gradarea spaţiilor interioare, exterioare şi intermediare şi perfecta lor articulare ● Abundenţa spaţiilor cu funcţii multiple — şedere, trecere, odihnă, lucru. Sînt, de asemenea, înregistraţi o serie de invarianţi, în arhitectura tradiţională a Galiciei, precum: ● Pereţi exteriori puternici ● Învelitori în polată ● Console ● Portice ● Galerii ● Spaţii închise (sere) pentru iarnă ● Bolţi de viţă de vie ● Vetre, şemineuri ● Lucarne, tabachere ● Încăperi pe cîte două niveluri etc.

18, 19. Casa Carrera din Armenteira, Meaño-Pontevedra de César Portela, locuinţă unifamilială pentru week-end în mediu rural, cu posibilitatea transformării în rezidenţă permanentă **20, 21, 22, 23, 24. Casa Piás din Montouto-Santiago** de César Portela, rezidenţă rurală permanentă. Un patio central acoperit, cu galerii vitrate la nord şi la sud, cu seră şi cu boltă de viţă la est şi la vest, definind clar cele două axe ce se întretaie în patio-ul, cu vatră şi locuri de stat.



14



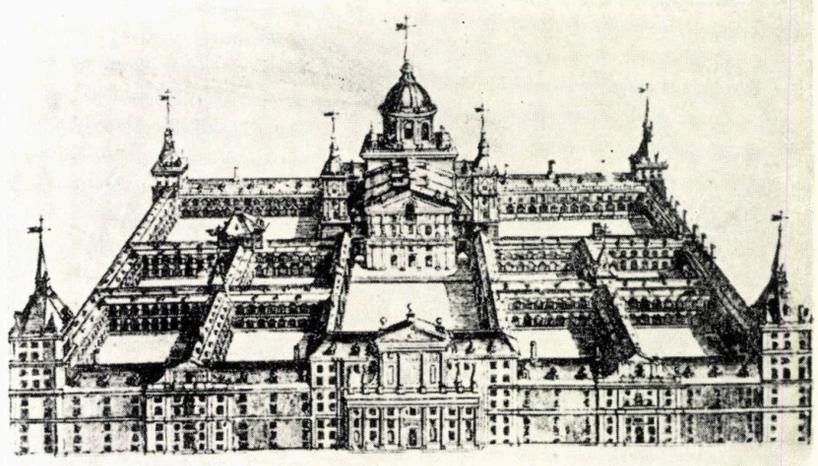
15

10, 11, 12, 13. Piața Gării Sants-Barcelona

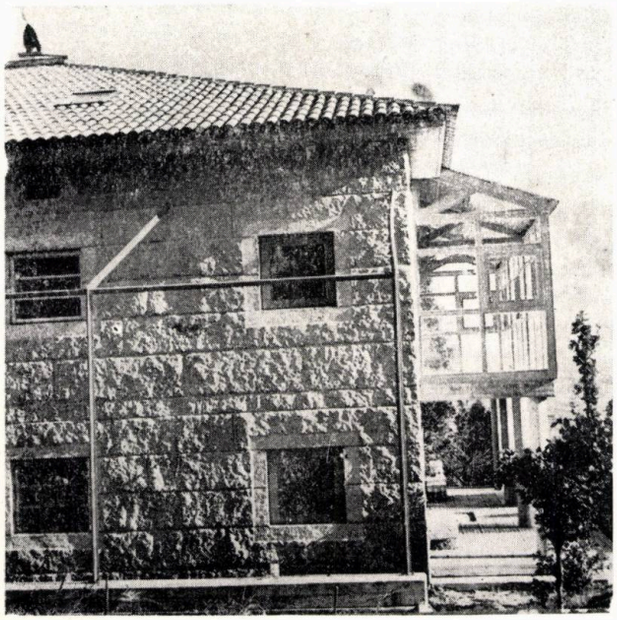
14. El. Escorial și Palatul Versailles prezentate, comparativ, în articolul lui Luis Moya Blanco **« După douăzeci și unu de ani »**. În 1963, au fost celebrate 4 secole de la așezarea pietrei fundamentale a Mînăstirii El Escorial (1563), iar după 21 de ani, în 1984, împlinirea a 400 de ani de la fixarea ultimei pietre a acestui monument (1584). Cu acest prilej, s-au publicat și reluat numeroase lucrări și teze asupra acestui edificiu, considerat operă arhitecturală națională, restudiindu-se împrejurările politico-sociale, economice și religioase și, îndeosebi, cele culturale și artistice, care au promovat și au inspirat marea operă, încă de la primele intenții ale lui Filip II de a o înfăptui. Desenul, din seria **« Spații Urbane »**, al lui Luis Moya Blanco, compară desfășurarea în plan a celor două monumente. Mînăstirea din El Escorial are o lungime a fațadei principale de 207 m, care, la Versailles, este de 420 m. Desfășurarea fațadei spre grădini, în totalitatea extensiei sale, este, la Versailles, de 640 m, ieșindul corpului central fiind de 85 m.

Un nou interes este suscitat de către arhitectura singulară a Escorialului, de gîndirea autorilor ei înăuntrul complicatei lumi intelectuale a Spaniei secolului al XVI-lea. **El Escorial** constituie un model de a gîndi arhitectura, monumentul determinînd existența unei veritabile **« escuela escurialense »**.

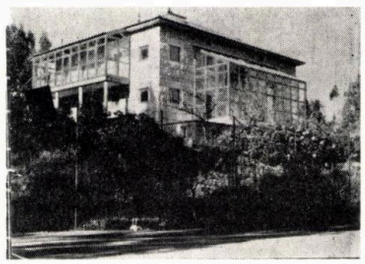
15, 16. Hôtel des Invalides din **Paris,** construit la un secol după **El Escorial,** 1671 — 1680 (L. Bruant), 1693—1706 (J.H. Mansart) și **Mînăstirea San Lorenzo el Real** din **El Escorial**, 23 aprilie 1563—13 septembrie 1584, un secol înainte de « invalizi ».



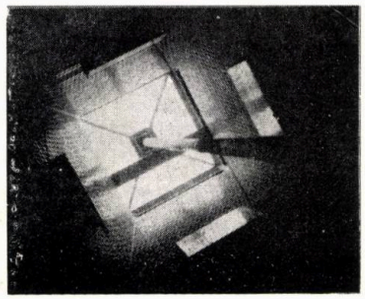
16



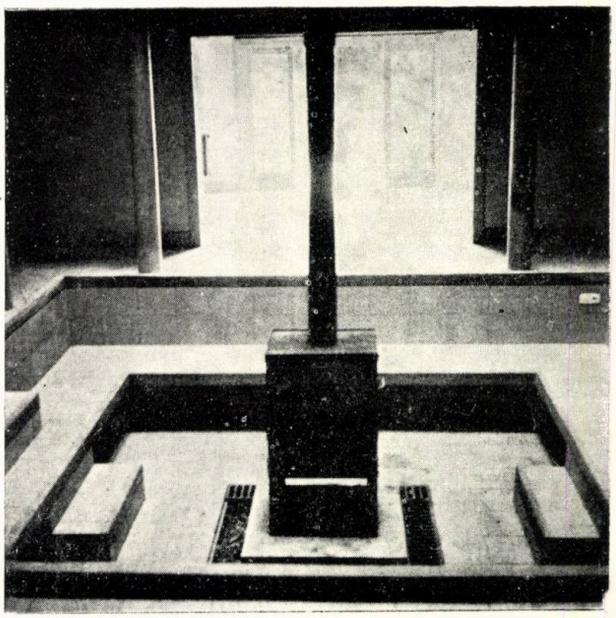
21



22

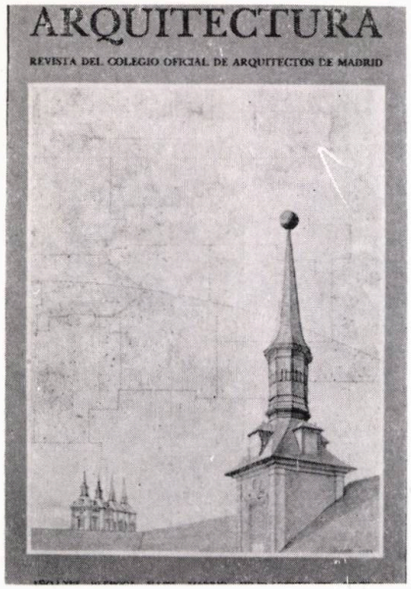


23

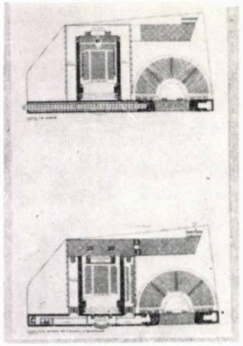


24

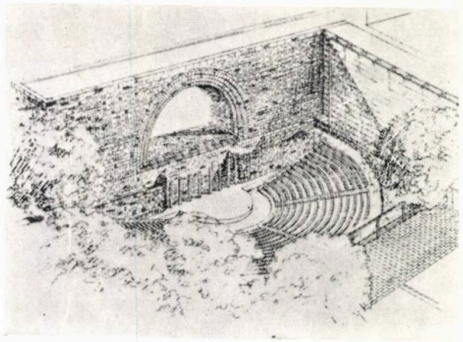
→



25



35



34

25. Coperta numărului 255/1985 al revistei ARQUITECTURA, Madrid

26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33. Premiul I la **Concursul pentru Salamanca (Palat de Congrese, Expoziții, Întruniri și Sală de concerte a regiunilor Castilla și León)** — arh. Juan Navarro Baldweg. Silueta ansamblului, Plan de situație, Planurile ±000 și +3,50, ±000 și — 3,00 și — 3,00—4,00, Fațada nord-vestică, Secțiuni paralele cu aceeași fațadă (prin marea sală de 1100 locuri și auditoriul în aer liber de 500 locuri și prin foaierele sălii mari și celei cu 450 de locuri (la cota de — 4,00 m), prin corpul sălilor de seminar și al expoziției (în dreapta,) Secțiuni transversale prin auditoriul în aer liber — sala de expoziții, prin patio și lateralele marii săli și prin marea sală (la cota — 4,00 fiind sala de repetiții — în stînga și sala cu 450 locuri în dreapta), Imagini machetă

34, 35. Concurs Salamanca — Proiect reținut, Julio Cano Lassio și Diego Cano Pintos, Perspectivă auditoriu în aer liber, Plan nivel superior, Plan nivel acces

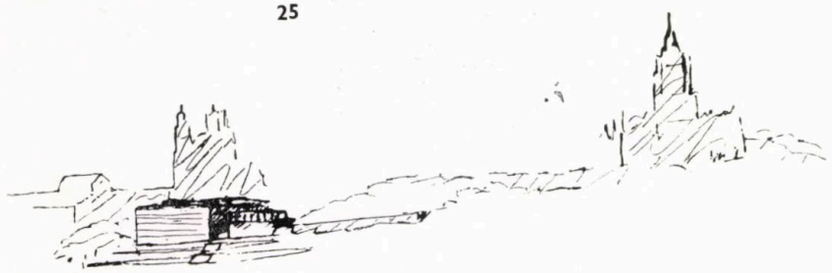
36. Proiect reținut, Xavier Montsalvadge i Pérez, secțiune în perspectivă și Plan nivelul superior, cu auditoriul în aer liber

37, 38. Proiect reținut, Juan Vicente Garcia, Javier Vásquez Bermudez și Ildefonso Vicente Garcia, Fațada nordică, Plan nivel superior, Plan nivel de acces.

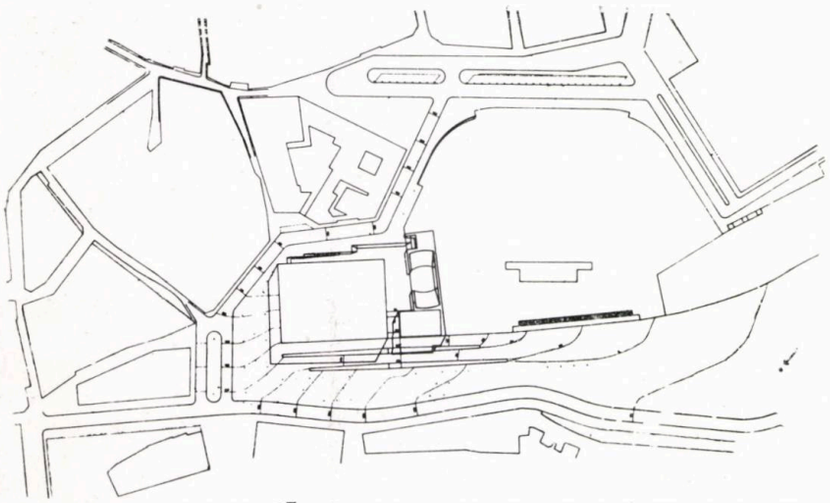
39, 40. Proiect reținut, Francisco Ceña Jodra, Francisco de Gracia Soria și Luis F. Ceña Jodra Fațadă, Plan/ secțiune axonometrică, Plan

41. Proiect reținut, Manuel Trillo de Leyva Antonio Martinéz García ș.a., Axonometrie și Plan

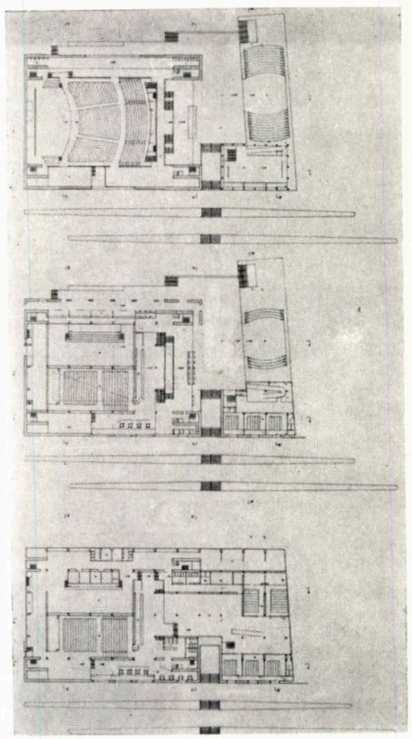
42. Proiect reținut, Maria José Arangaren López, Juan Daniel Fullaondo Errazu și José Gonzalez Gallegos, Axonometrie



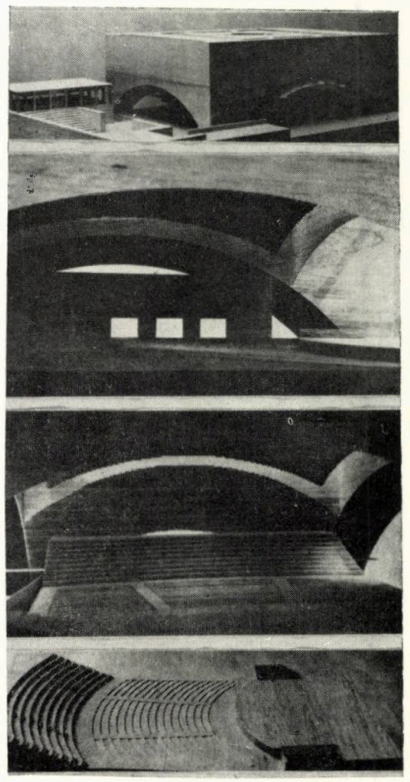
26



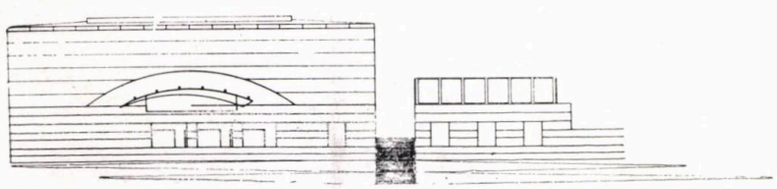
27



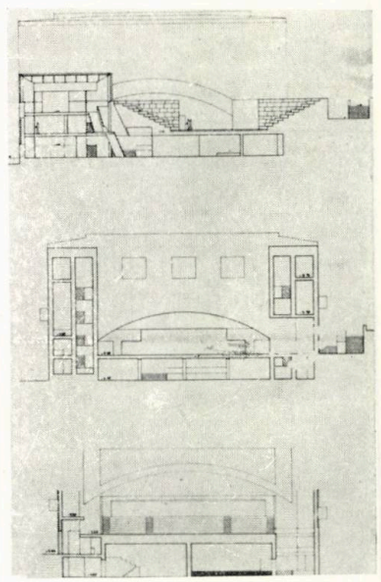
28



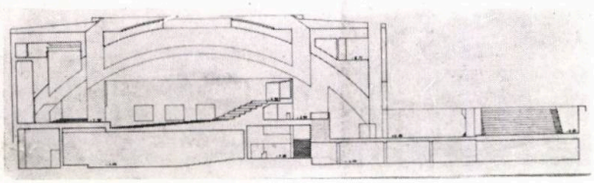
33



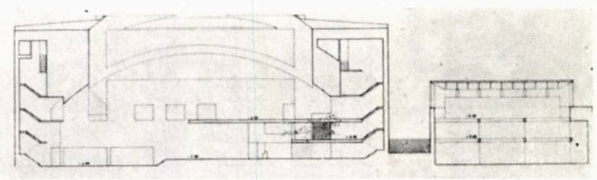
29



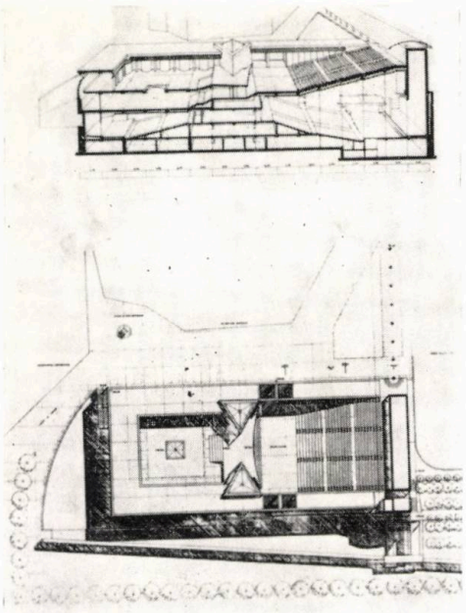
32



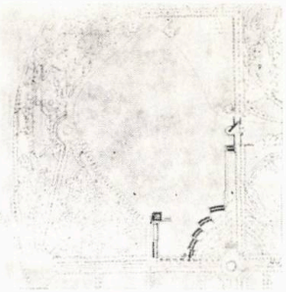
30



31

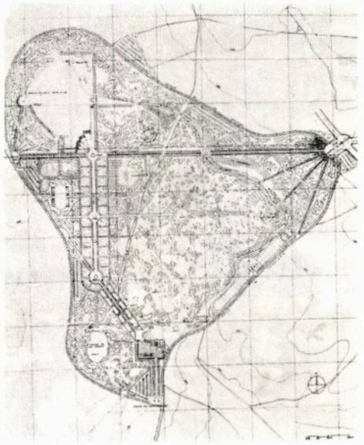


36

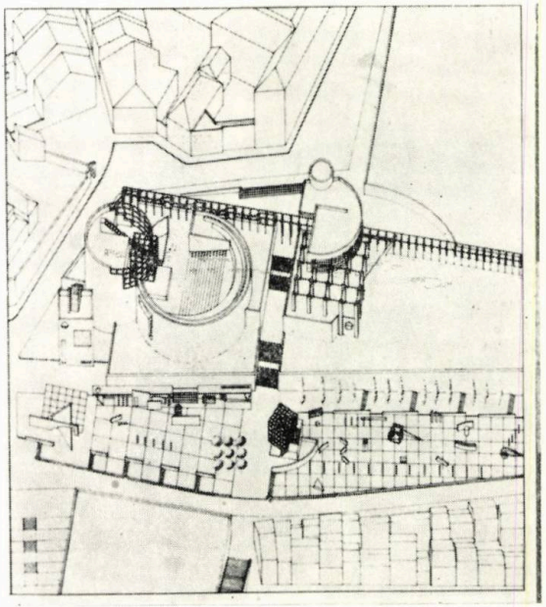


44

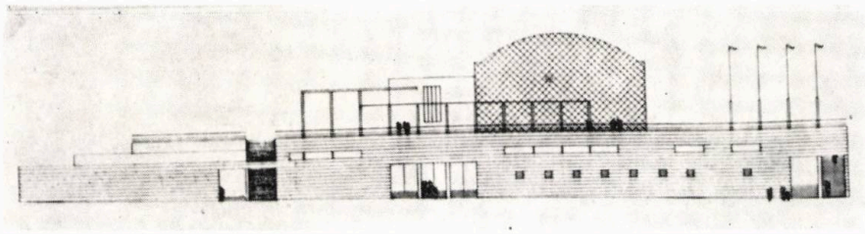
43, 44. Concurs pentru Parcul « LA POLVORANCA », 170 de hectare în centrul unei concentrări de orașe-dormitor totalizînd o populație de peste 1500 000 locuitori și insuficient dotate cu zone verzi. Este vorba de localitățile Alcorcón, Leganés, Fuenlabrada și Móstoles. O serie de elemente de valoare preexistente pe teren: două lacuri, albia pîrîului Culebro, ruinele anticului sat Polvoranca cu schitul-monument de arhitectură. **Premiul I** — arhitecți Marta Dalmau, Javier Lopez Chollet și Jesús Ruipérez, Plan de ansamblu și Detaliu al lacului Mari Pascuala (cel mare, din N-V)



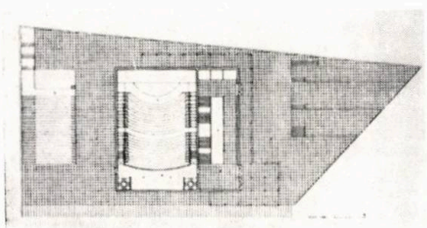
43



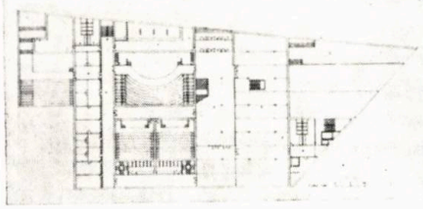
42

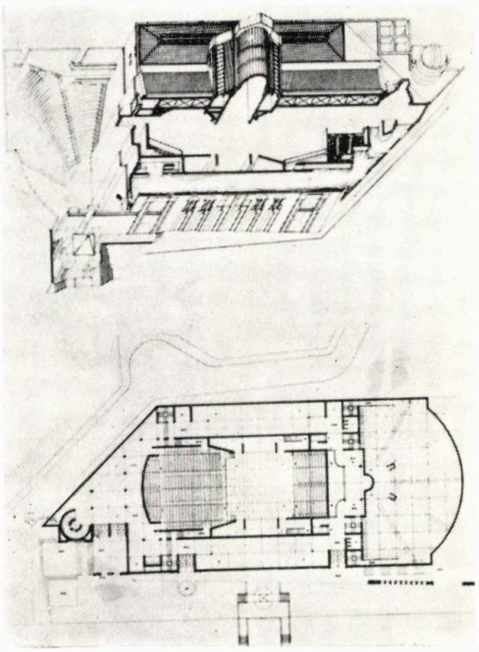


37

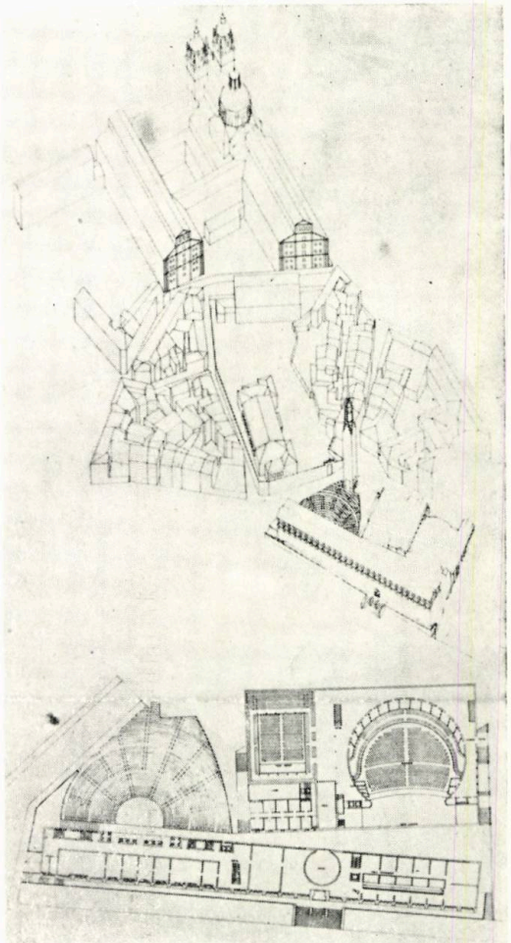


38

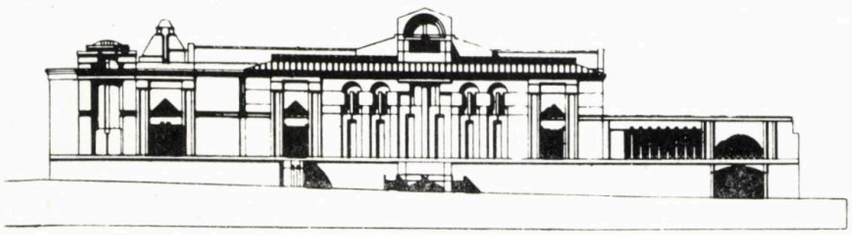




40

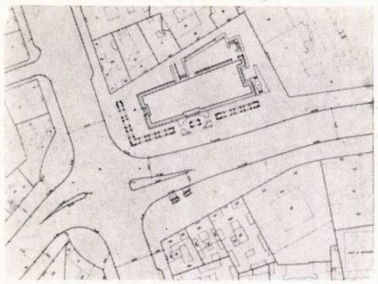


41

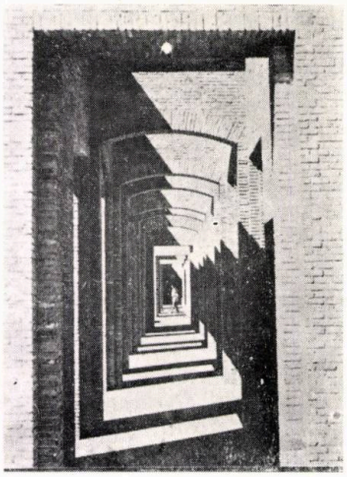


39

→



45

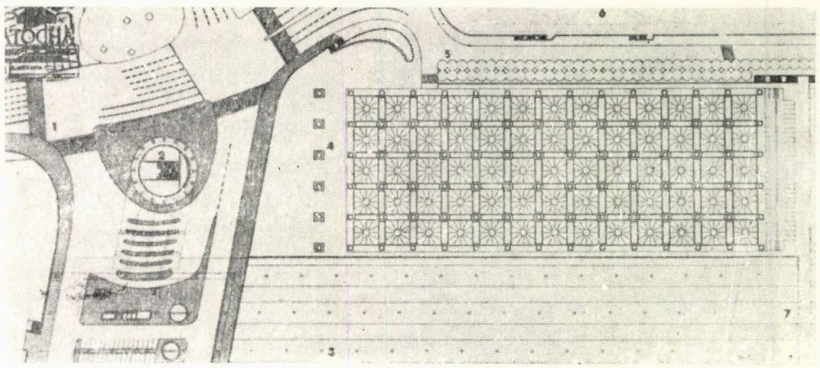


46

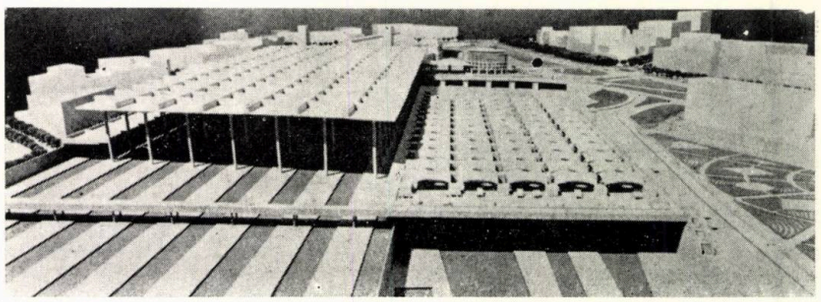
47

45, 46, 47. Remodelarea Pieței Chamberí din Madrid, arh. Arturo Ordozgoiti Blázquez. Piața este inima cartierului și proiectul urmărește potențarea caracterului de centru administrativ și simbolic al acesteia.

48, 49, 50. Proiect de remodelare al Pieței Puerta del Sol din Madrid, arhitecții Antonio Riviere Gómez și Javier Ortega Vidal, arh. Antonio González-Capitel, consilier al Direcției Generale a Artelor Frumoase, Perspective (conică și axonometrică) ale pieței, Detaliu de tratare a pavimentelor, în zona parcării autobuzelor și a WC-ului public, Detalii lampadare monumentale

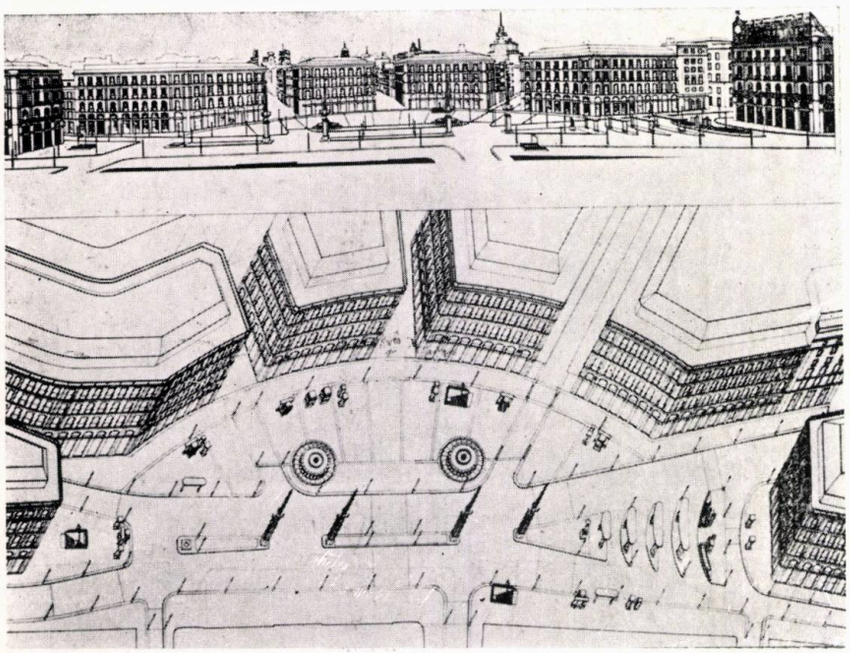


51

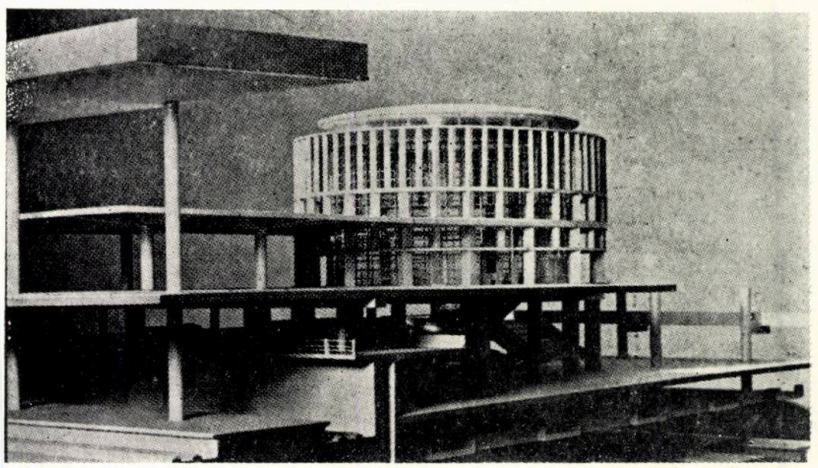


52

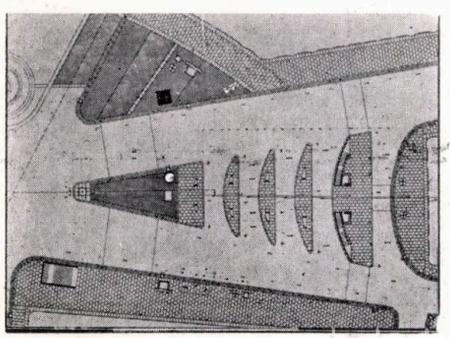
53



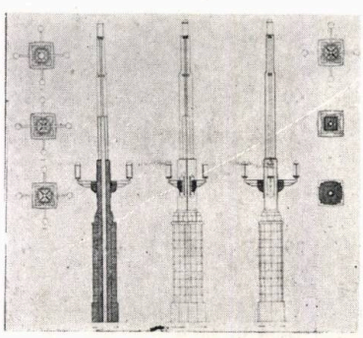
48



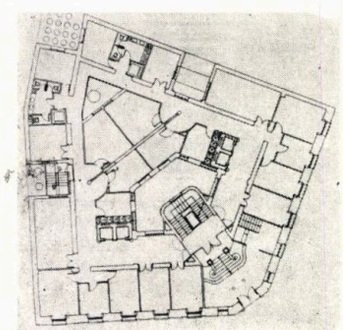
51, 52, 53, 54, 55. Complexul feroviar al Gării Atocha din Madrid. Proiect al arhitecților J.R. Moneo și J. M. Leon, Plan cota 628,5 m (1. Calea Infanta Isabel — 2. Corpul de clădire al « schimbătorului » — 3. Golul stației marilor itinerarii feroviare — **4.** Acoperire a parcajului — 5. Stradă nou deschisă — 6. Grădină — 7. Pasarelă peste căile marilor itinerarii). Sub parcajul acoperit, liniile traseelor feroviare locale. Complexul Gării Atocha cuprinde: gara internațională, gara pentru trasee locale, autogară, parcaje acoperite, stație metropolitan, complexe comerciale, oficii vamale,agenții, servicii etc.) Sub formă de turn, e corpul « schimbătorului » (placa turnantă), punct nodal al noului complex



49

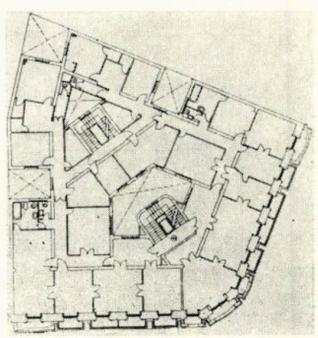


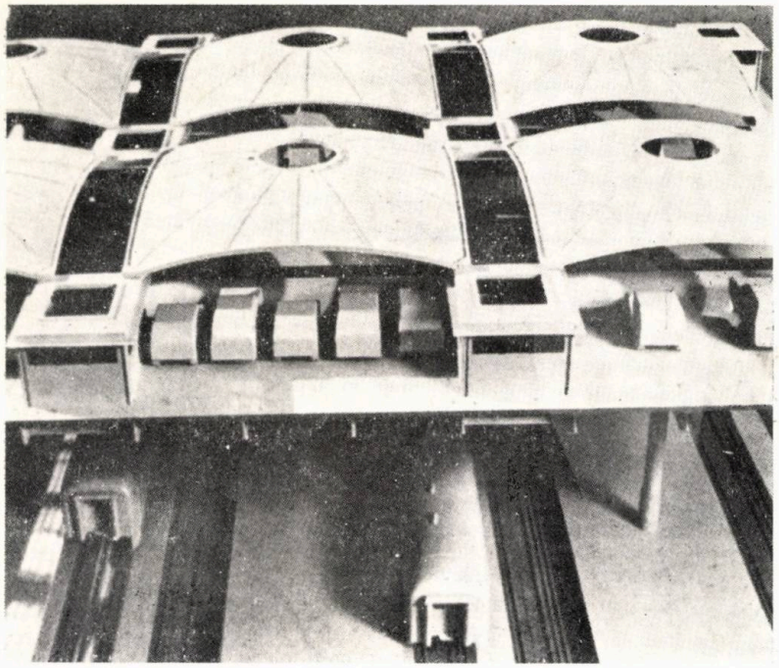
50



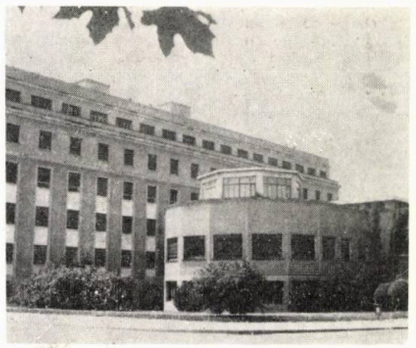
56

57

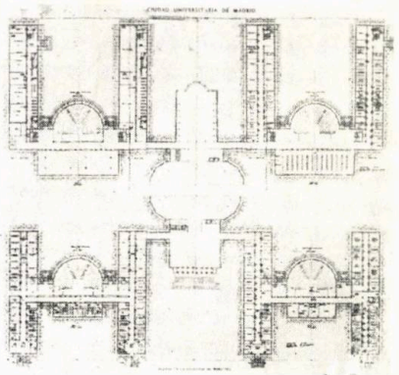




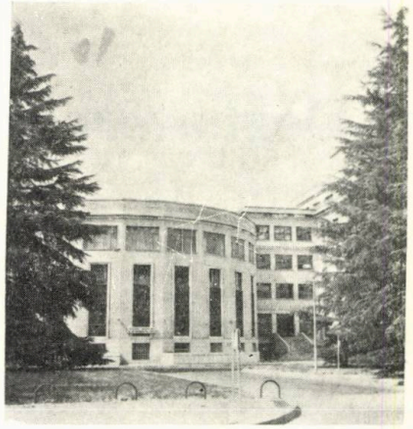
55



63



64

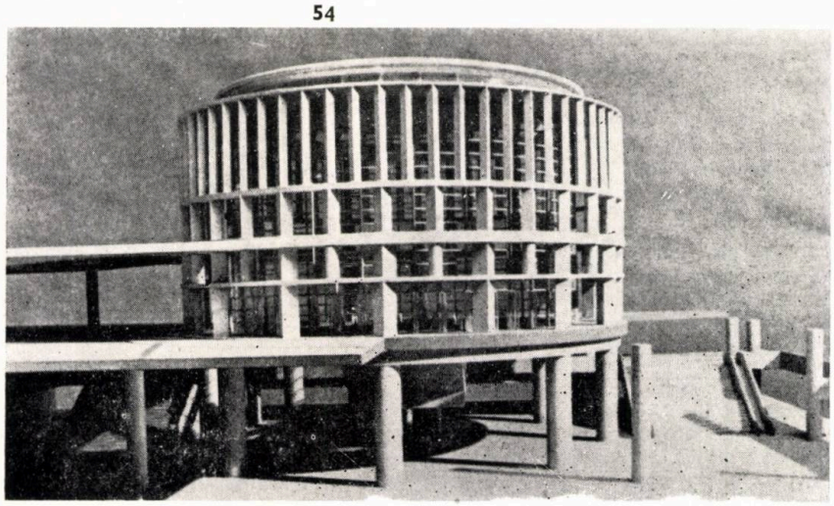


65

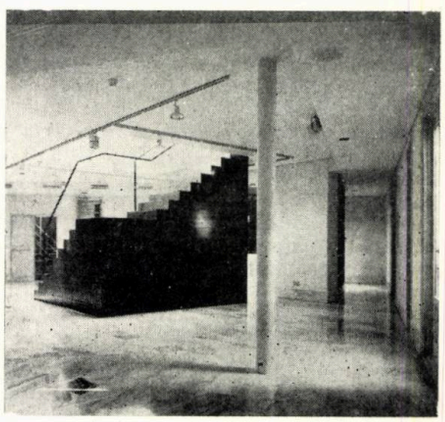
63, 64, 65. Cetatea Universitară din Madrid. Facultatea de Medicină (articolul lui José Manuel López-Peláez: **SEDII ALE ȘTIINȚEI, SCHIȚE ALE CETĂȚII UNIVERSITARE DIN MADRID).** Campusul madrilen ocupă, la nord-est de Capitală, o suprafață de 360 hectare, cu o topografie accidentată. Planul Parterului Facultății de Medicină, Vedere laterală și Absida uneia dintre marile aule

Comentariul ilustrațiilor St.R.I.

54

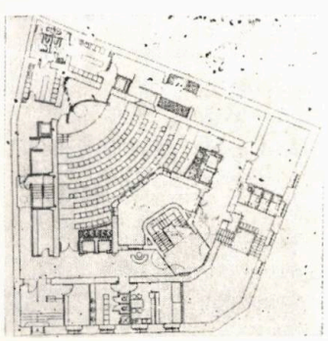


61

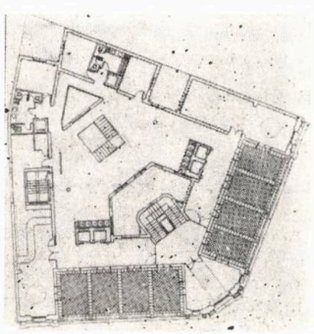


62

56, 57, 58, 59, 60, 61, 62. Edificiu reamenajat din Piața Las Cortes, Madrid, arh. Mariano Bayón. Pentru noua sa folosință, de sediu al grupurilor parlamentare ale Congresului de Deputați, imobilul, proiectat în 1918 al lui Cesareo Iradier, în apropierea Parlamentului spaniol. a comportat o serie de transformări, construirea unui salon de manifestări pentru 150 persoane, a două săli de reuniuni, înconjurate cu terase, la ultimul nivel, cu o bibliotecă și o cafeteria etc. Planurile parterului și ale etajelor 1, 4, 5 (clubul parlamentarilor, sălile de întruniri, cafeteria și salonul de manifestări — la ultimele două niveluri)

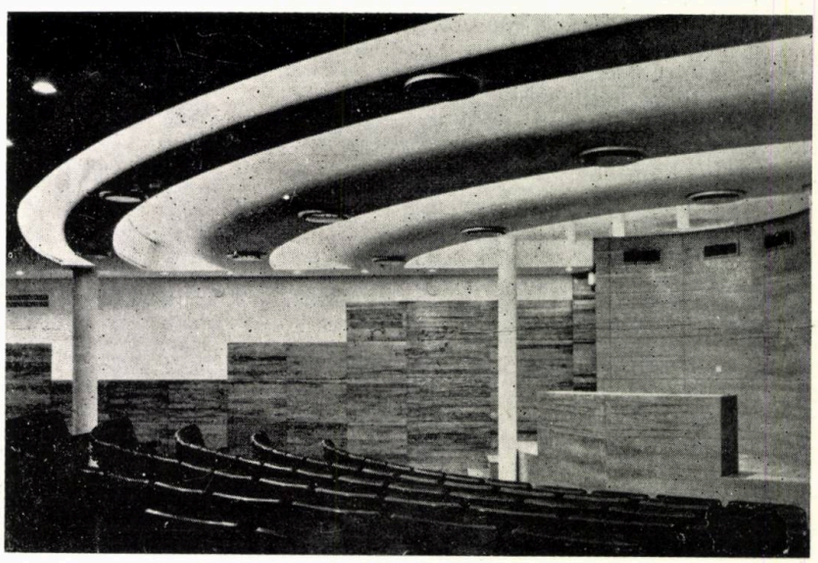


58



59

60



Dezbatere

CIRCULAȚIA MODELELOR ARHITECTURALE ÎNTRE SAT ȘI ORAȘ*

Existența unui transfer de modele arhitecturale, ca parte a procesului general de interinfluență a civilizației rurale și a celei urbane, este evidentă și a fost demult constatată de către istorici și critici de artă, etnografi și arhitecți.

S-ar părea că, în această problemă, n-ar mai fi nimic de adăugat la ideile emise, în lungul timpului, de către Odobescu, Tzigara-Samurcaș, G. M. Cantacuzino sau C. Joja, ca și la modalitățile propuse în opera unor Mincu, Cerchez, Petre Antonescu, Florea Stănculescu, Octav Doicescu sau Delavrancea-Gibory, ca și a nenumărați alți arhitecți, în căutarea unei noi arhitecturi românești.

Ceea ce ne îndeamnă să insistăm, totuși, asupra subiectului este — pe de o parte — orientarea actuală, tot mai activă, a arhitecturii contemporane către specificitate și identitate (revival istorist și vernacular), orientare ce se face simțită și în recenta producție a arhitecților noștri, și — pe de altă parte — perspectiva iminentă și obiectiv necesară a modernizării satului românesc. Mai ales că, în această direcție, au și apărut numeroase realizări ce stîrnesc nedumerire și chiar o anumită îngrijorare, în rîndul celor pentru care tradiția arhitecturii țărănești apare ca depozitara unor înalte valori estetice și culturale. Acest al doilea aspect pune, de altfel, în lumină faptul că s-a acordat, în general, mai multă atenție preluării modelelor satului în arhitectura urbană și mai puțin i-a preocupat pe arhitecți și pe cercetători, fenomenul invers — al preluării modelelor (sau modelor) urbane în lumea satului.

Desigur, că întreg ansamblul de relații pe planul culturii între sat și oraș este în atenția etnografilor, sociologilor și filozofilor culturii. De aceea, vom încerca doar — conștienți de amploarea și complexitatea fenomenului general — să detectăm formele lui particulare în planul arhitecturii.

Ne vom limita, însă, în cadrul restrîns al articolului de față, la schițarea cîtorva aspecte de ordin metodologic și la semnalarea unor caracteristici, asupra cărora ni se pare util să medităm mai atent.

Poate că este bine — înainte de toate — să lămurim ce înțelegem prin « model arhitectural ». Existența însăși a « modelului » în dezvoltarea unui proces implică imitarea, repetarea și — pe o treaptă mai înaltă — prelucrarea creativă. În mare măsură, deci, sensul termenului este definit de caracteristicile indivizilor sau colectivităților care selecționează modelele (pe criterii ce le sînt proprii, le imită, le reproduc în serie și le aplică « prelucrări », ce pot ajunge la formule în care modelul inițial e de nerecunoscut. Ni se pare că, datorită acestui fapt, modelul (arhitectural, dar nu numai) se constituie mai ales la nivelul formelor și aparențelor, motivația lor, funcțională, de ordin utilitar, semantic sau tectonic, părînd neesențială și rămînînd ascunsă pentru cei care îl adoptă. Forța modelului constă în prestigiul estetic, cultural și social, pe care îl dobîndește într-un context determinat, iar valoarea sa provine din caracterul de tipizare (specific, nu numai producției de serie, ci și producției populare la nivelul colectivităților restrînse).

Considerînd modelul arhitectural ca un ansamblu de forme spațiale și decorative ce servește ca punct de plecare al unui proces de reproducere imitativă în special, sîntem destul de aproape de conceptele de « stil », dar și de « modă » (între care, de altfel, utilizarea curentă face confuzie), tocmai datorită procesului de imitare formală.

În acest context, nu ni se pare, însă, de prisos a aminti că formele arhitecturale — atît cele spațial-tectonice, rezultate din volume și elemente constructive, cît și cele decorative, ale modenaturii, reliefului, texturii și culorii — sînt rezultatul unui joc adesea contradictoriu și derutant, între rațiunea funcțională și necesitățile de semnificare de ordin spiritual. Labilitatea echilibrului între componentele acestui joc este și cauza pentru care nu pot exista, între ele, relații de determinare univocă (deși recunoaștem, în principiu, că întregul joc se desfășoară pe fondul unor realități sociale, economice și tehnologice, care îi determină, în linii mari, limitele de oscilație). Aceasta explică, în mare măsură, stabilitatea acestui echilibru, clasicitatea arhetipurilor arhitecturii populare tradiționale și, în opoziție cu aceasta, instabilitatea și perenitatea relativă a modelelor urbane, mai ales începînd din secolul al XIX-lea. În primul caz, există o unitate rezultată din lungi evoluții organice și spontane, în cadrul structurilor relativ stabile ale satului tradițional, în cel de al doilea, avem de a face, mai ales, cu participarea conștientă și individualizată la un proces de continuă și crescîndă artificializare a habitatului uman.

Suportul funcțional al modelelor rurale este, de cele mai multe ori, locuința — ca program dominant al arhitecturii satului, loc în care se cristalizează cele mai caracteristice elemente ale limbajului arhitectural. Casa constituie un model categoric pentru toate celelalte programe ale construcției rurale, anexe agricole, ateliere sau mori [1], cîrciumă, prăvălie etc. Domesticitatea programului dominant și modelator imprimă întregii arhitecturi populare un caracter de umanitate și o scară, ce exprimă relația intimă între om și natură. În schimb, modelul urban se constituie dintr-o mare diversitate de programe, ale edificiilor administrative, sociale, de cultură sau de comerț. Însăși tipologia locuinței urbane moderne prezintă problematici diferite și mai variate, ca scară și compoziție, în raport cu arhitectura satului. Extragerea unui caracter esențial și omogen dintr-o asemenea diversitate (care sporește rapid în timp) este, practic, imposibilă. Modelul urban nu este « o arhitectură », ci un conglomerat. În procesul de circulație către sat, participă, mai ales, elementele disparate, detaliile. Forma cea mai sensibilă a împrumutului se manifestă, deci, la un nivel scenografic lipsit de suportul compoziției spațiale de ansamblu, care, prin dimensiunile și complexitatea programelor urbane, nu-și găsește locul în temele arhitecturii rurale.

În determinarea efectelor de influență între arhitectura rurală și cea urbană, este importantă, nu numai structura modelului, analizată mai sus, ci și căile, de transport, instrumentul, vehiculul acestei circulații. În sensul sat-oraș, constatăm mai ales două căi principale de pătrundere: una a transferului direct, al modelului arhitectural simultan cu transferul demografic, realizînd în oraș tipurile de case și de ambient caracteristice satului (« marelui sat ») — mai puțin acareturile legate de îndeletnicirile agricole de cîmp.

Cea de a doua cale — mai semnificativă — este cea a preluării și prelucrării conștiente, la nivelul unei profesionalități academice, a modelului popular. Ea este rezultatul unei opțiuni lucide, de ordin ideologic, în primul rînd, iar modelul originar suferă în această operațiune transformări și adaptări, care, în final, se constituie în sine ca **model nou,** independent. Ceva de felul în care sună « motivele » (termen de reținut!) populare, în muzica lui Enescu, Andricu sau Paul Constantinescu.

Prin căutările creatoare ale arhitecților și extinderea modelului rural la teme și programe specifice doar orașului, se constituie « stiluri » sau tendințe « naționale » (semnificativă identitate popular/național) ale anilor 1900, ale anilor '20—'30, ale anilor '50 sau '80, cu vîrfurile lor de autenticitate și cu reverberațiile epigonice, care pot vulgariza și compromite orice mare curent de arhitectură (vezi arhitectura « modernă »).

Dacă gestul adoptării creației populare în arhitectura (arta) urbană are ca motivație principală — așa cum arătam — opțiuni de ordin ideologic (sociale și, mai ales, naționale) și, ca principal vehicul, activitatea unui corp profesional cu studii academice (sau profesioniști de calificare medie, în remorca primilor), fenomenul invers, al circulației în sensul **oraș-sat,** care, în prezent, ne preocupă ceva mai mult și care interesează, deopotrivă, pe arhitecți și pe etnografi, prezintă aspecte ceva mai complexe.

Prima dificultate provine din însăși structura modelului, pe care am schițat-o mai înainte.

Atît motivațiile cît și căile împrumutului și preluării de modele în arhitectura satului sînt variate. Există o oarecare coincidență între motivații și căi. Prestigiul și atracția civilizației urbane conduc la o imitare și interpretare de tip vernacular, în timp ce intervenția

* Articolul reia ideile comunicării făcute la Sesiunea științifică de la Muzeul Satului și de Artă Populară, în mai 1987, cu prilejul semicentenarului acestui reputat așezămînt muzeal al Capitalei

1. V. Gh. Pătrașcu — ARHITECTURĂ ȘI TEHNICĂ POPULARĂ Ed. Tehnică, București, 1984

creației profesionale a arhitecților se datorește și se desfășoară mai ales în contextul unui proiect de sistematizare și modernizare a satelor. Ambele direcții — în condițiile unor transformări sociale și culturale rapide — conduc într-un hățiș plin de capcane.

Lipsa de discernămînt și de repere față de tradiție, dorința de reprezentare a unor poziții sociale și economice mai bune, conduc, de multe ori, creația vernaculară la adoptarea formală a unor elemente disparate, alese din caleidoscopul modelului urban, de la neobarocul anilor 1900, cu nelipsitele turnulețe și mansarde butaforice, pînă la « cubismul » anilor '30—'40 și — nu lipsit de importanță — neoromânescul lui Petre Antonescu și Statie Ciortan.

Principalele surse de inspirație le constituie « vilele » construite, mai ales între cele două războaie, în majoritatea orașelor. Spre deosebire de alte programe, vilele oferă un set de soluții pentru casa țărănească mai mare, fie că sînt normande, florentine, neoromânești sau tiroleze. Volumetria lor agitată și romantică, decorul abundent, emfaza, au reprezentat o incontestabilă atracție pentru țăranul înstărit, ca simbol al civilizației urbane la care aspiră, în opoziție cu casele din bătrîni, în care, departe de a descifra valorile arhitecturale, el vede numai semnele sărăciei și umilinței.

În această busculadă a valorilor estetice cu cele etice, se produce înnoirea spontană și necontrolată a arhitecturii satului, fenomen obiectiv, în fața căruia, arhitecții n-au găsit încă, din păcate, răspunsurile cuvenite.

Mai mult, dincolo de aspectele de exterior, procesul este însoțit (dar nu și motivat) și de adoptarea unui model urban al **locuirii,** făcînd parte dintr-un ansamblu de transformări comportamentale, care au loc sub presiunea modelului urban global și ținînd de dinamica unei **urbanizări de conținut** a satului.

Sîntem tentați să constatăm, însă, că, în timp ce arhitectura urbană modernă se constituie sub semnul funcționalității și al coincidenței între procesele de viață și compunerea spațiilor, în faza modernă de transformare a arhitecturii rurale, cele două modele — arhitectural și comportamental — par încă a se ignora reciproc.

Cu toate acestea, devin tot mai vizibile modificări de ordin tipologic ale locuinței tradiționale, mai ales în dispunerea și terminologia aplicată spațiilor locuinței. Întîi, a apărut « sala » (în locul « tindei »), apoi a apărut « bucătăria », apoi « camere », « salon », « verandă », « antreu ». Nu e vorba numai de un mimetism verbal, ci de o aspirație către locuința orășenească. Treptat, « casa » devine **apartament.** Apar încăperi specializate, dormitoare, camere de zi, bucătării și, mai ales, băi. Procesul de locuire tinde să invadeze întreaga locuință, depășind granițele tradiționale ale tindei, odăii și ale prispei. Radioul, TV, combina HI-FI, aragazul, frigiderul, mașina de spălat, pompa Kama și apa curentă, boilerul, fosa septică, covoarele și mobila —uneori foarte pretențioasă— schimbă, treptat, modul de locuire și oferă baza unei modificări de substanță a modelului arhitectural. Convergența între transformările modului de viață și tendințele de imitație formală a arhitecturilor urbane poate fi obținută, mai repede și în mod benefic, cu ajutorul arhitectului.

Ajungem, astfel, la cea de a doua cale de penetrație a modelului urban în arhitectura satului — calea transplantului prin intervenția proiectării profesionalizate și eficient centralizate: școli, magazine, unități Centrocoop, oficii PTTR și blocuri, mai mici sau mai mari.

Alături de aceste semne ale modernizării instituționale, în multe localități cu valențe turistice (cum ar fi Breaza sau Branul) se dezvoltă o arhitectură de vile localnice sau de vacanță, teren fertil de experimentări și defulări profesionale pentru arhitecți, mai mult sau mai puțin avizi, uneori, de originalitate.

Pînă foarte de curînd, modelele propuse de arhitecți prin creațiile lor în centrele rurale se rezumau, mai ales, fie la platitudinea clădirilor social-culturale și de locuit tipizate, fie, dimpotrivă, la supralicitarea înclinației pentru contorsionare și împodobire, de filiație postmodern-vernaculară. Ambele străine și ostile armoniei, echilibrului și simțului naturii, ce conferă micilor case ale satului românesc valoarea unei mari arhitecturi.

Vorbind, mai ales, despre caracterul distonant și sărăcia agresivă a arhitecturii celor mai multe din clădirile tipizate, se cuvine, însă, a face unele precizări. Prima se referă la sistemul de tipizare, pe ansamblul lui, axat în principal pe tipizarea obiectelor și care, în prezent, pare în fine a fi criticat la toate nivelurile, în special pentru efectul de monotonie ce rezultă. El este dăunător mai mult în ceea ce privește clădirile de locuit, deoarece clădiri tipizate de școli sau cămine culturale, de dispensare sau cantoane au existat, de foarte multă vreme, și li se poate acorda intenția unei emblematici instituționale. E drept că arhitecții de atunci (între care nu trebuie omisă activitatea lui Florea Stănculescu) se străduiau măcar să le integreze arhitecturii satului.

Tipizarea actuală are, însă, mai ales menirea de a facilita utilizarea eficientă a mîinii de lucru și a materialelor, deci o prefabricare cît mai împinsă. De aici, simplitatea geometrică a volumelor, absența decorului parietal, sărăcia de expresie — cum se zice. Dacă lucrul pare legitim, la scara unei construcții de masă cum e cea a ansamblurilor urbane (și încă . . .), cu sistemele actuale de prefabricare utilizate la noi, în cazul celor cîteva zeci de apartamente ce se realizează, anual, în fiecare comună, sistemul e practic inoperant și chiar dăunător. În final, case'e, blocurile și alte construcții se execută tot cu metode artizanale, cu o mică mecanizare de șantier, prin autoimpunere. Prefabricarea e minimală, iar proiectul tip, cu modulările și cu dimensionările lui standardizate, apare inutil. Pînă la urmă, singura lui rațiune de a fi rămîne economia de forțe de proiectare ceea ce, după opinia noastră, reprezintă foarte puțin în ansamblul economiei naționale, în schimb, reprezintă foarte mult în pierderea ocaziei de a moderniza satele într-o manieră care să nu distrugă trăsăturile lor tradiționale.

Pentru că locuințele constituie, totuși, elementul preponderent în această modernizare, indiferent dacă sînt tipizate (la diferite niveluri) sau nu, ele dau imaginea de ansamblu, iar această imagine nu poate ignora o anumită scară a spațiului rural, definită, în primul rînd, de relația intimă cu mediul natural.

Studii de sistematizare, analize tehnico-economice ar trebui să verifice și să susțină premizele de ordin ecologic și ambiental ale păstrării unei anumite scări a noilor volume construite, în acord cu condițiile de viață și de exploatare, cu peisajul natural înconjurător și cu silueta tradițională a locurilor.

Discuția noastră nu se referă, și poate că acest lucru trebuia precizat mai demult, la evoluția arhitectural-urbanistică a acelor mari comune pe cale de a deveni centre urbane — deși, ar fi de meditat dacă această urbanificare trebuie să aibă aspectul transplantării mecanice a unui fragment, mai mic sau mai mare, de oraș, așa cum am văzut, de pildă, la Negrești-Oaș.

Noi ne gîndim, însă, mai ales la satele care rămîn sate, cu o populație preponderent agricolă, destinate unui proces obiectiv de modernizare, care, însă, după părerea noastră, nu implică neapărat și o de-ruralizare integrală.

În acest vast cîmp de reedificare, azi, acționează încă hotărîtor o creație de tip vernacular aplicată caselor noi și solide, în care prezența arhitecților se manifestă mai mult prin aprobarea unor proiecte tip, care servesc doar ca document justificativ al unei autorizații de construcție.

Dar, mai devreme sau mai tîrziu, se va face simțită o intervenție directă, prin proiecte, în cadrul unor restructurări de sistematizare, oricum necesare.

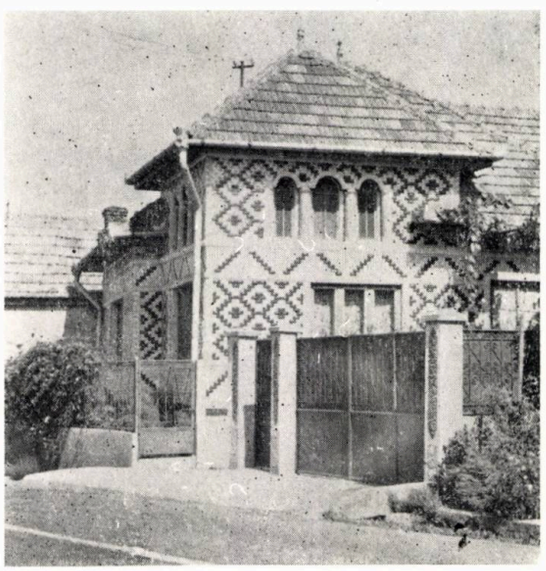
Pentru acel moment, al creării unei noi arhitecturi rurale, mecanismele imitării sau transplantării modelelor urbane actuale vor fi, probabil, inoperante.

Prin amploarea ei dimensională și prin portanța ei culturală, o asemenea perspectivă de activitate profesională ni se pare cel puțin la fel de complexă și de însemnată ca și oricare producție de « arhitectură majoră ». Ea deschide înaintea arhitecților, de toate vîrstele și orientările, un imens cîmp de experimentări, dar implică și o splendidă răspundere pentru peisajul arhitectural al țării. Răspunderea de a face ca satele noi, salubre și confortabile, să nu fie mai puțin poetice și mai puțin românești decît cele create de anonimii și genialii creatori ai vechii arhitecturi populare, patrimoniu neprețuit al culturii noastre naționale.

Din acest punct de vedere, ar fi necesar ca institutele și centrele de proiectare din țară să afecteze activității de studii și de proiectare pentru mediul rural colective puternice, sub raport cantitativ și calitativ, așa cum a făcut I. P. Prahova din Ploiești, ale cărui rezultate sînt de pe acum promițătoare.

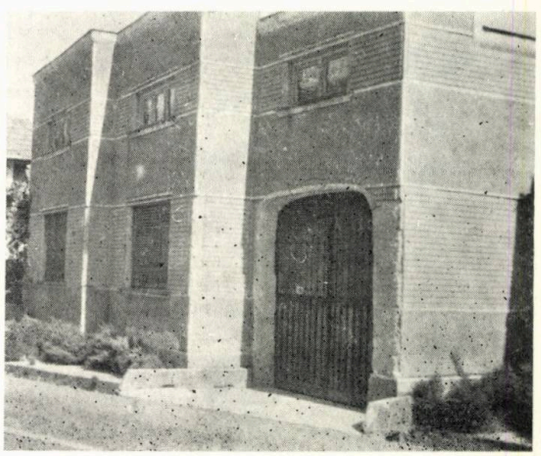
Și, poate că, odată cu aceasta, o nouă circulație de modele de la sat la oraș va înviora aspectul destul de arid al multora din noile ansambluri urbane.

Conf. dr. arh,. MIHAIL CAFFÉ



1

1, 2. Locuințe noi în Orăștioara de Jos, Comuna Beriu, Județul Hunedoara



2

CENTRU DE ARTE PLASTICE ÎN BUCUREȘTI

—PROIECT DE DIPLOMĂ 1965—

Student arhitect: FLORIN GRIGORE

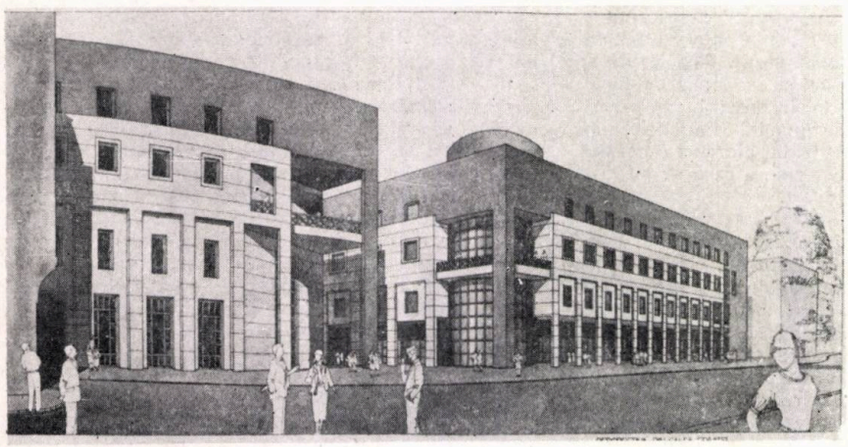
Profesor îndrumător:
arh. ȘTEFAN LUNGU

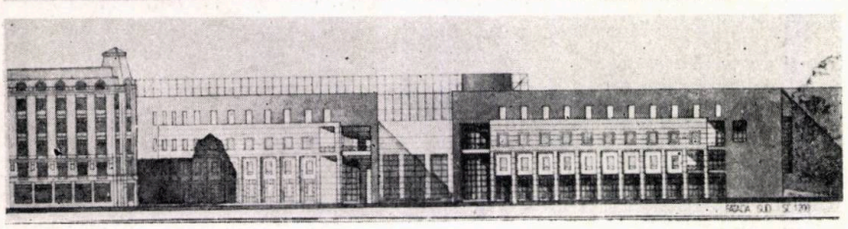
Aria construită: 5 534 m²
Aria desfășurată: 16 349 m²

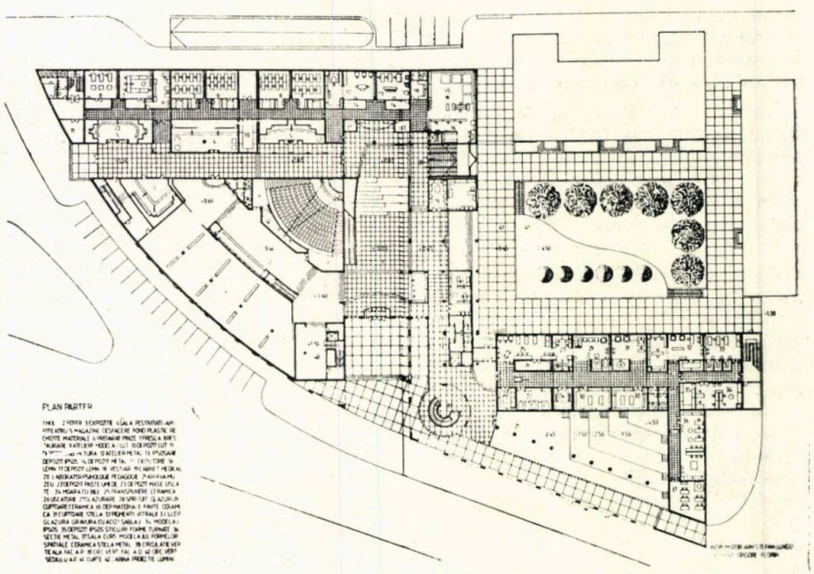
Structura: cadre și diafragme din beton armat
Funcțiuni principale: Facultate de Arte Plastice, Facultate de Arte Decorative, Uniunea Artiștilor Plastici
Dotări: magazine, galerii, expoziții, amfiteatru, hol, arhivă, muzeu, bufet

Avînd tradiție în utilizarea sa pentru învățămîntul de arte plastice din București, locul ales pentru acest program este delimitat de Calea Griviței, la sud, strada Semicercului, la sud-vest, strada Ecaterina Teodoroiu, la vest, și Intrarea Ecaterina Teodoroiu, la nord.

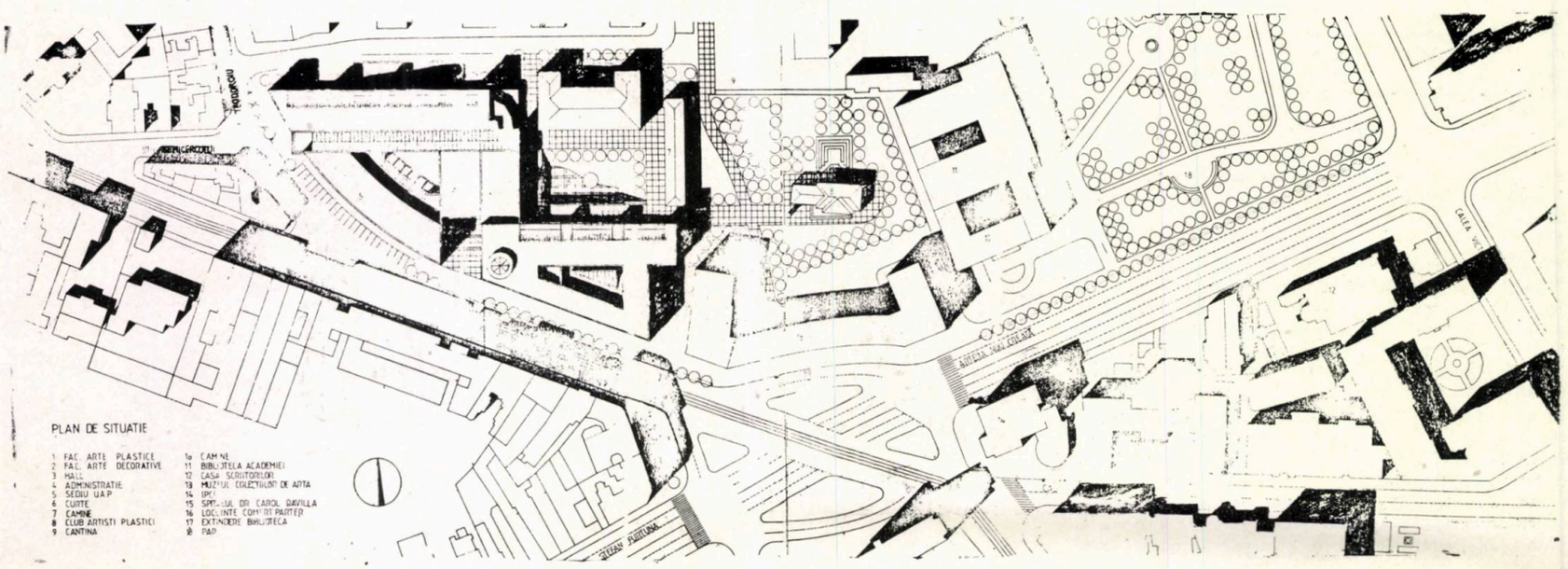
Compoziția volumetrică este rezultanta concilierii unor cerințe de ordin funcțional cu date concrete ale sitului. Astfel, s-a urmărit: ● Comasarea funcțiunilor comune (amfiteatru, holuri, foaier-expoziții) ● Orientarea optimă a spațiilor rezervate atelierelor ● Ierarhizarea și folosirea spațiilor comune și pentru expunere, cu diferite grade de accesibilitate ● Pă-







PLAN PARTER



PLAN DE SITUATIE

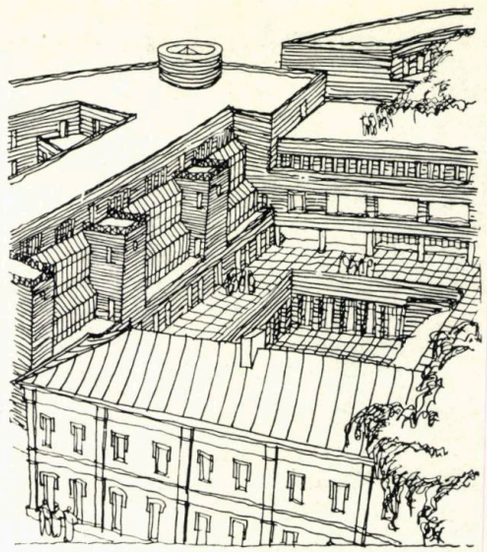
1 FAC. ARTE PLASTICE
2 FAC. ARTE DECORATIVE
3 HALL
4 ADMINISTRATIE
5 SEDIU UAP
6 CURTE
7 CAMINE
8 CLUB ARTISTI PLASTICI
9 CANTINA
10 CAMINE
11 BIBLIOTECA ACADEMIEI
12 CASA SCRIITORILOR
13 MUZEUL COLECTIILOR DE ARTA
14 IPC
15 SPITALUL DR. CAROL DAVILLA
16 LOCUINTE COMERT PARTER
17 EXTINDERE BIBLIOTECA
18 PAD

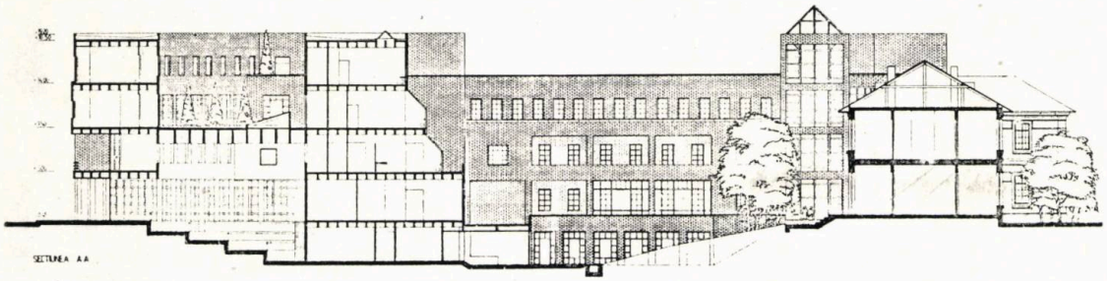
strarea unor clădiri existente și mobilarea străzii cu funcțiuni urbane pub ice.

În același timp, am dorit să respect ierarhizarea țesutului urban și să propun un front continuu spre Calea Griviței, care să urmărească și curbura străzii Semicercului, să evidențiez unghiul făcut de Calea Griviței și strada Semicercului cu direcț a nord și să subliniez culoarul vizual creat de inflexiunea Căii Griviței și să-l cont nui printr-un pasaj pietonal de sticlă, accesibil și publicului.

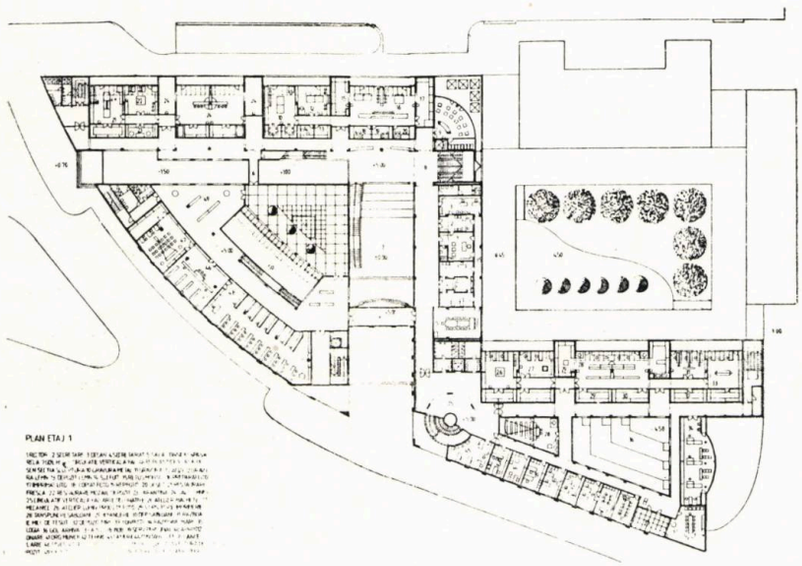
Întreaga compoziție este ancorată de punctul compus din aulă și din foaier — prinse între holul de acces și pasajul pietonal.

Față de caracterul eteroclit al zonei, nu am avut în vedere, pentru această clăd re, o anumită plastică preconceptă. Am considerat potrivită acestui loc o construcție cu un ritm propriu și cu un material propriu — cărămida aparentă —, care să nu dea ansamblului un caracter, un aer, acaparator, ci, mai curînd o atmosferă de firesc, potrivită unei instituții publice.

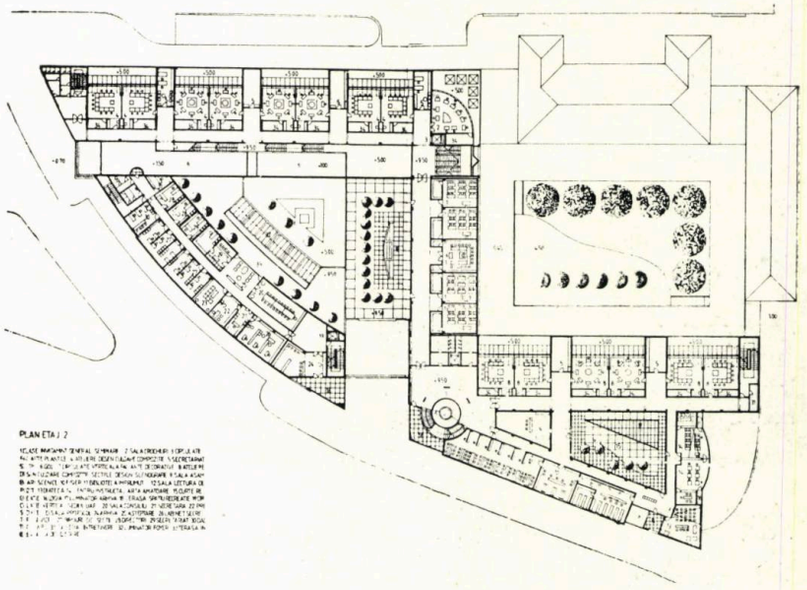




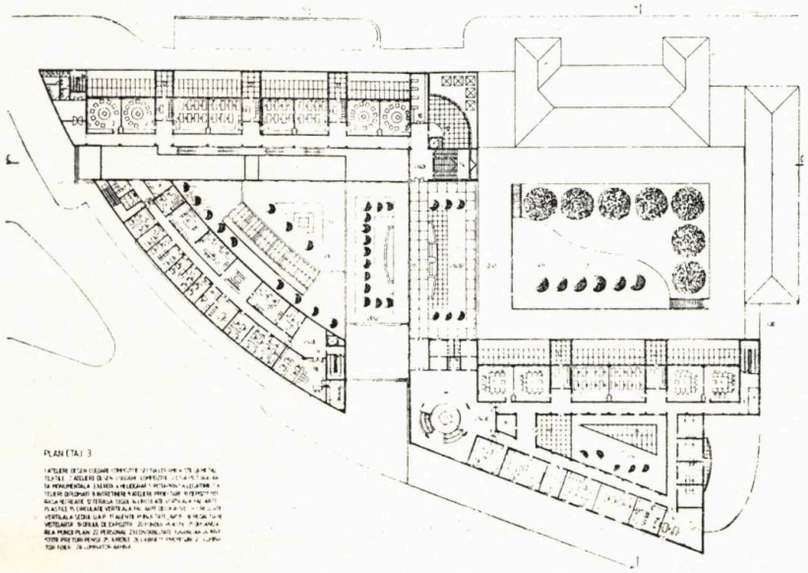
SECȚIUNEA A-A



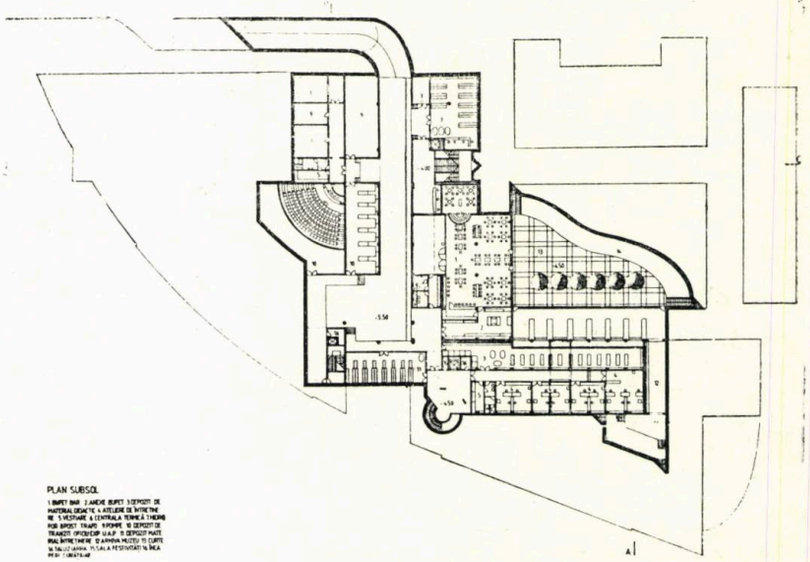
PLAN ETAJ 1



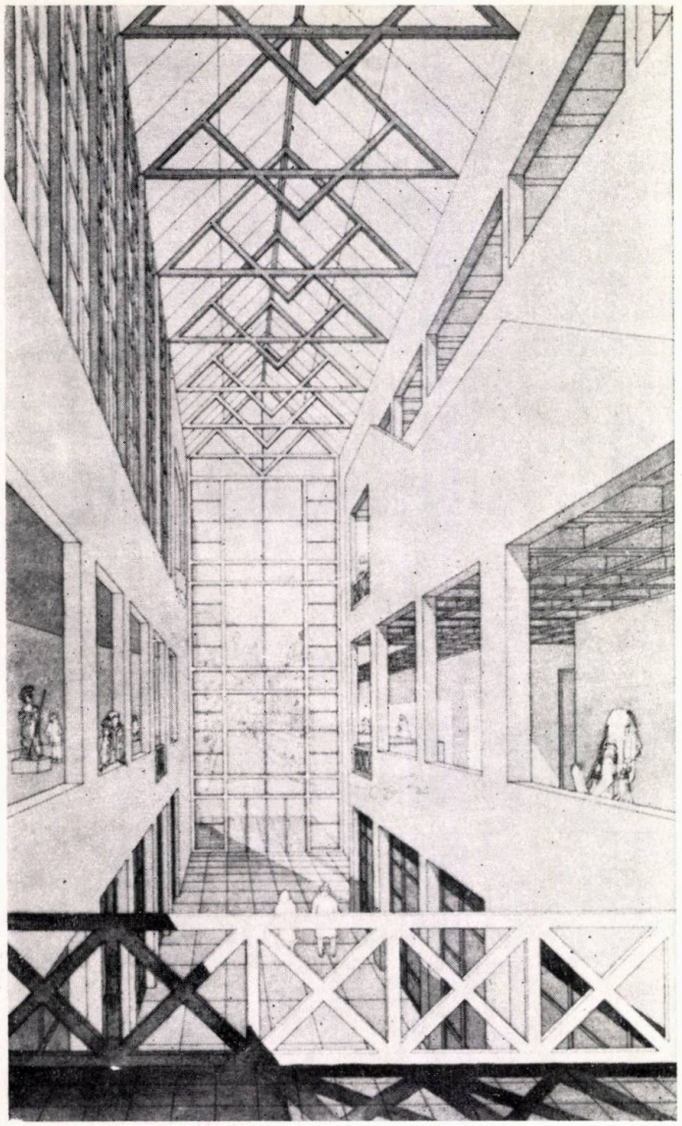
PLAN ETAJ 2

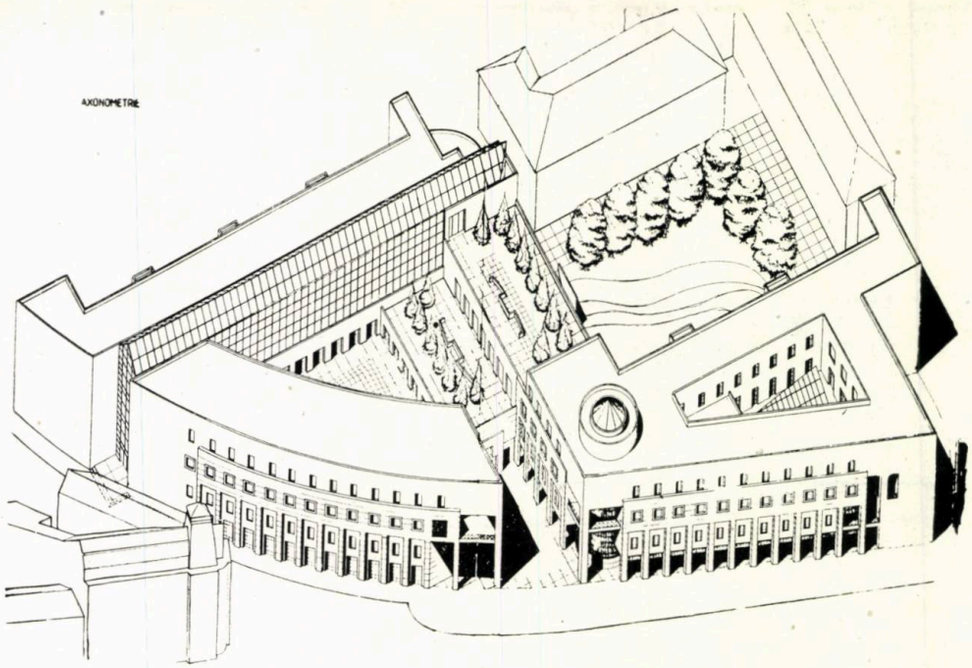


PLAN ETAJ 3



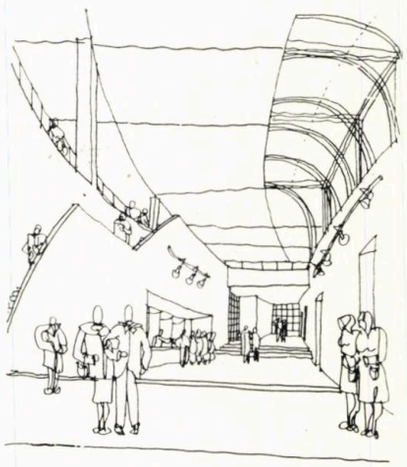
PLAN SUBSOL

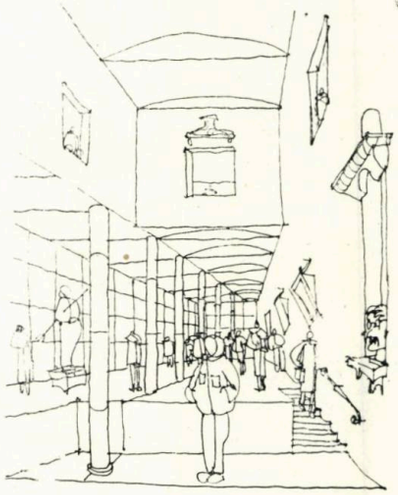


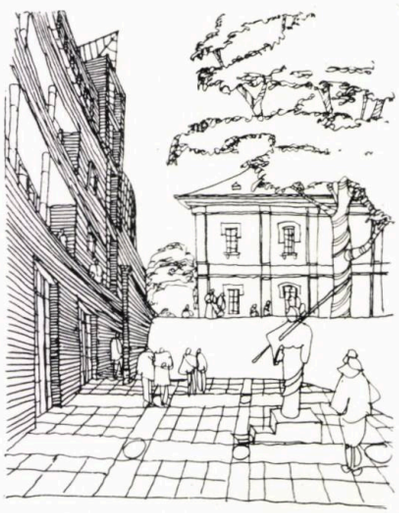


Am avut mereu în minte o casă, pe lîngă care am trecut, zi de zi, în timpul facultății. La început o ignoram, pentru ca la sfîrșitul celui de al șaselea an, să constat că, de fapt, îmi era foarte apropiată și îmi plăcea nespus. . .

Arh. FLORIN GRIGORE


FOYERUL





BAZĂ TURISTICĂ, SPORTIVĂ ŞI DE AGREMENT PENTRU TINERET LA BUFTEA

—PROIECT DE DIPLOMĂ 1985—

Student-arhitect: ADRIAN ALBULEŢ

Profesor-îndrumător: dr. arh. MIRCEA OCHINCIUC

Lucrurile nu sînt greu de făcut, ceea ce este greu este să ne aducem în stare să le facem

C. BRÂNCUŞI

Un proiect de diplomă e o şansă de a te angaja cu toate forţele proprii, eliberat de orice constrîngeri, propunînd un pariu individualităţii.

Între certitudine şi îndoială, proiectul ar trebui să fie un rezumat al devenirii, al dinamicii date de mişcarea febrilă a căutării, ce a marcat anii de studiu. Un studiu, deci, în care ideile concrete se rotunjesc şi se încheagă, nereducîndu-se nici un moment la o colecţie de lucrări încheiate.

Contextul de perspectivă al Municipiului Bucureşti impune, la nivelul spaţiilor şi dotărilor de loisir, utilizarea intensivă a cadrului recreativ existent, prin amplificarea şi echiparea complexă a zonelor situate în nord, dezvoltate atît în cadrul urban cît şi periurban, pe suita lacurilor de pe rîul Colentina (în mare parte amenajate) şi, în acelaşi timp, o abordare extensivă a unor spaţii libere periurbane, valorificînd în condiţii de confort corespunzător modelelor (deja constituite în conştiinţa publicului) zone din sudul oraşului, cu un potenţial ridicat (Sabar, Argeş, Comana, Lunca Dunării etc), avînd ca rezultat echilibrarea teritorială a reţelei recreative a Capitalei.

În procesul de resincronizare a unor ritmuri ale activităţii şi vieţii sociale a omului, prin recreare — ca funcţie vitală a fenomenului urban modern —, un rol important îi revine **arhitecturii** prin conceperea unor teme-program al căror conţinut să permită desfăşurarea unor activităţi cu funcţie de reechilibrare a oscilaţiilor ciclului ritmic al existenţei şi, în strînsă relaţie, **urbanismului,** ca instrument integrator de lucru, după criterii ecologice, în scopul modelării cadrului de viaţă socială şi al reconcilierii relaţiei om-mediu.

Formularea temei-program a pornit de la premisa că tineretul, ca beneficiar direct, reprezintă o grupă de vîrstă cu opţiuni specifice:

- Mediul recreativ trebuie să poarte o puternică valenţă socială, pe coordonatele spontaneităţii şi ale similitudinii aspiraţiilor
- Cadrul recreativ să prezinte o permanentă varietate, stimulatoare pentru libera opţiune între solitudine, animaţie şi dinamism
- Formele de recreare să fie circumscrise culturii de masă, relaţiei directe asupra comportamentului cultural al tinerilor, promovînd cunoaşterea, prin toate componentele ei — distractivă, instructiv-intelectuală, cultural-artistică, fizică, competiţională, practică.

Prin schimbarea profilului activităţilor şi prin adaptarea lor condiţiilor diferitelor sezoane, s-a asigurat utilizarea extensivă, pe toată durata anului, a acestei dotări (60—70%, în sezonul rece).

Ce este, prin formă şi conţinut, ansamblul studiat?

a. Bază turistică, cu o extinsă rază de acţiune (la nivel naţional), asigurînd cerinţele sejururilor de lungă durată sau servicii specifice tranzitului prin Bucureşti — spaţii de cazare, în hotel, în sat de vacanţă şi în camping, — spaţii de alimentaţie publică

b. Bază sportivă pentru practicarea liberă sau organizată a sportului — club nautic, debarcader sportiv cu anexe, sală de gimnastică, terenuri specializate şi suprafeţe polivalente, teren înierbat, terase amenajate (destinate loturilor diverselor discipline şi amatorilor de practicare a sporturilor prin cluburi de întreprinderi/instituţii sau individual)

c. Bază de agrement deservind cerinţele de recreare săptămînală ale bucureştenilor şi de recreare zilnică ale localnicilor, cu o capacitate de 750—1000 vizitatori (club permanent şi club sezonier, discotecă, cinematograf în aer liber, debarcader de agrement, bazin plutitor, platformă-solariu)

d. Sală polivalentă, pentru conferinţe, mese rotunde, simpozioane, întruniri, banchete, cenaclu etc.

Complexul cooperează funcţional în asigurarea serviciilor pentru o capacitate totală de 1300—1600 vizitatori, în sezon de vară.

Cazarea a solicitat o abordare specială, pe coordonatele varietăţii. Una din aripile hotelului a fost orientată spre lac, tratată în simplu tract şi adecvat finisată pentru exploatare sezonieră.

Satul de vacanţă e astfel conceput încît celula de cazare să răspundă nevoii de evadare din mediul obişnuit a individului şi să se muleze structurii diferitelor familii (serie mică, din cît mai puţine subansamble şi din materiale procurabile pe plan local). Sistemul de cuplare sau de înşiruire al celulelor permite grupări favorabile dezvoltărilor ulterioare, organice, ale ansamblurilor şi armonioasei înscrieri în peisaj.

În cele trei variante, s-a urmărit accentuarea caracterului social al spaţiului interior, convertirea lui spre camera de zi, prin modificarea tipului de mobilare şi reducerea zonei de dormit la dimensiunile unei « cuşete ».

Unele unităţi de cazare au fost dotate cu loc de preparare şi de servire a mesei.

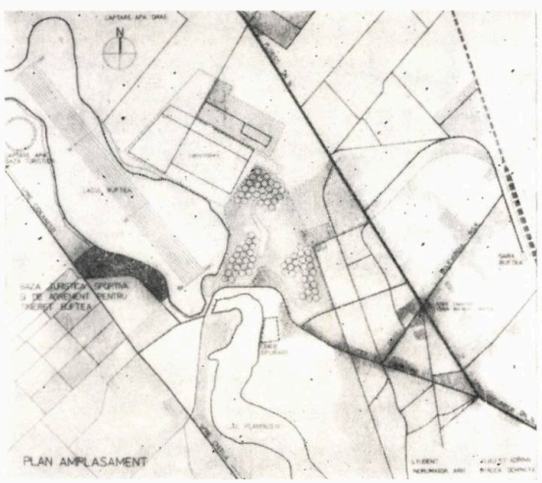
Interiorul se leagă de exterior, prin terase parţial acoperite şi se deschide către spaţiile de folosinţă colectivă, tratate ambiental în concepţia de **curte comună.**

În rîndul căutărilor de personalizare a spaţiilor, o idee de bază în compoziţia de ansamblu a fost modificarea reliefului. Creînd o platformă artificială, înălţată prin prelucrarea malului lacului, hotelul a fost favorizat, ca dominantă a ansamblului, iar, sub terasa de agrement, s-a putut masca şi accesul spre curtea de serviciu. O a doua platformă de pămînt îmbogăţeşte relieful în zona satului de vacanţă, două din grupările de căsuţe dezvoltîndu-se pe terasele, succesive, astfel formate.

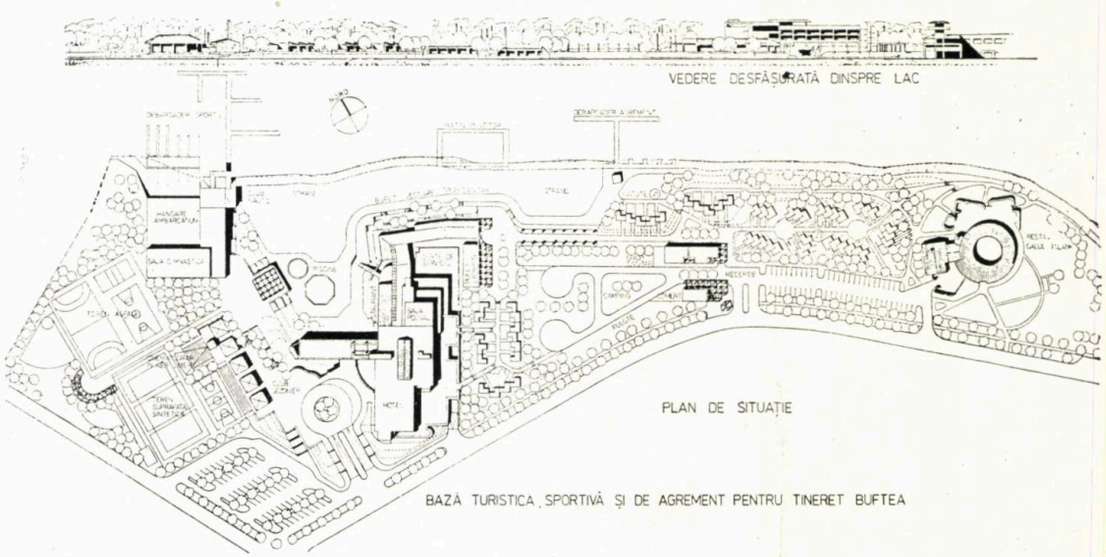
Un proiect de diplomă este, în fond, cea mai cordială provocare la dialog. Un dialog ispitind împlinirea, niciodată desăvîrşită, într-un proces în care fuzionează cele mai variate elemente de conţinut şi de limbaj.

După credinţa intimă că **« tot ce e mai adevărat într-un individ şi mai propriu sieşi, e posibilul său »** (Paul Valéry), fiecare rezolvare mi-a dezvăluit noi tonuri şi nuanţe nebănuite, aşa încît aş spune că singurul profit al acestui studiu a fost continua deschidere de perspectivă şi permanenta explorare a virtualului.

Arh. ADRIAN ALBULEŢ



PLAN AMPLASAMENT



VEDERE DESFĂŞURATĂ DINSPRE LAC

PLAN DE SITUAŢIE

BAZĂ TURISTICĂ, SPORTIVĂ ŞI DE AGREMENT PENTRU TINERET BUFTEA

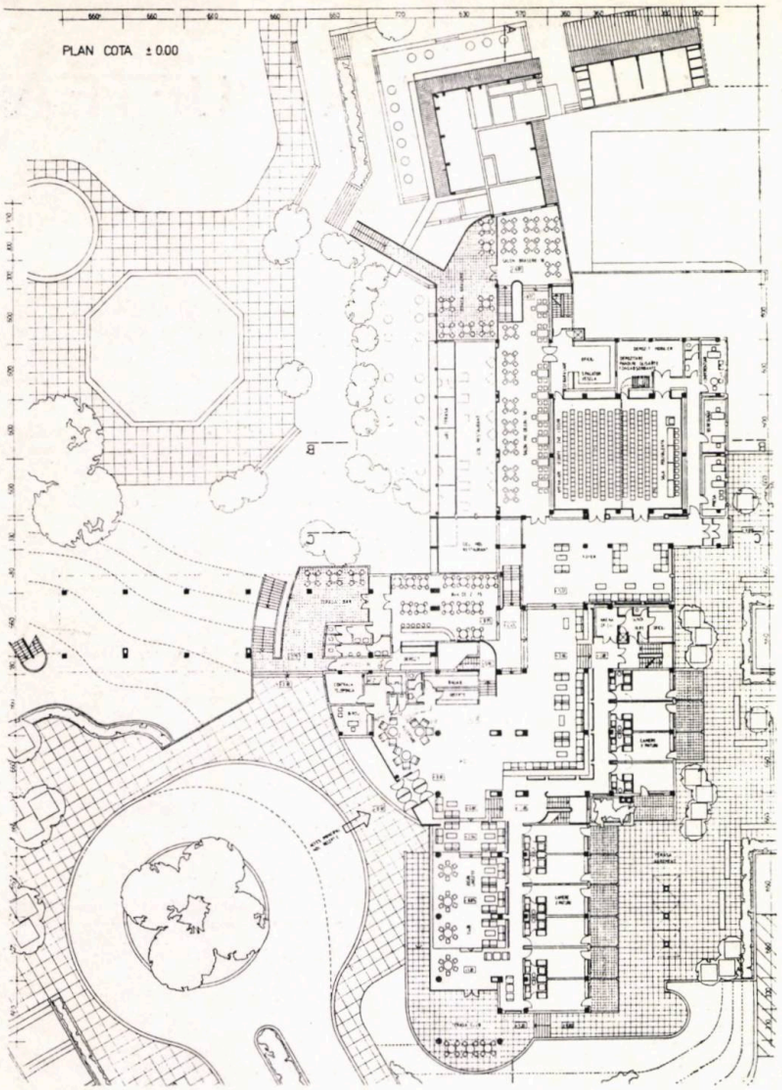
Arh. ADRIAN ALBULEŢ

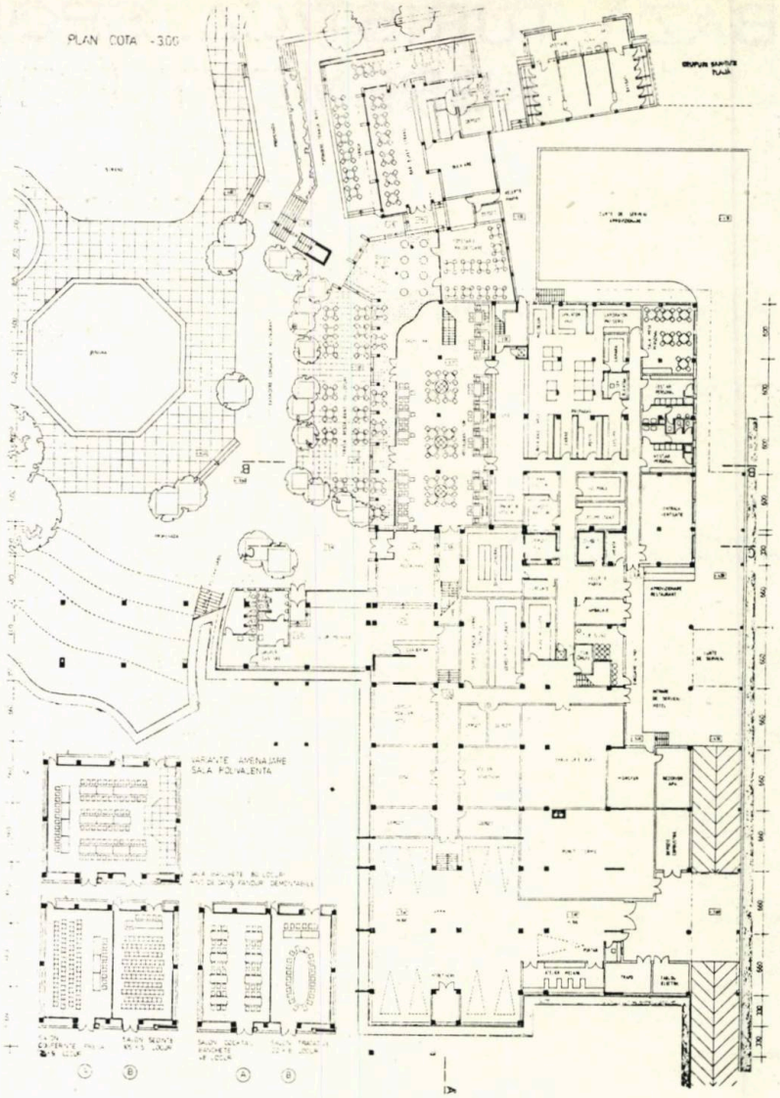
● *Născut în Bucureşti la 9 ianuarie 1958*

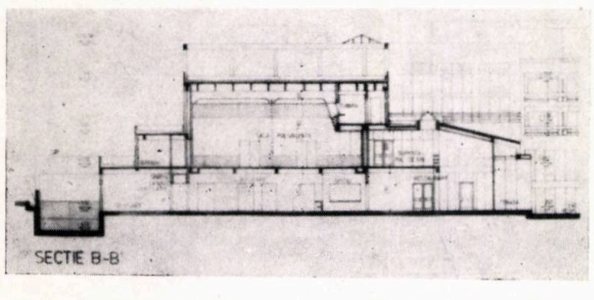
● *Absolvent al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din Bucureşti, 1985*

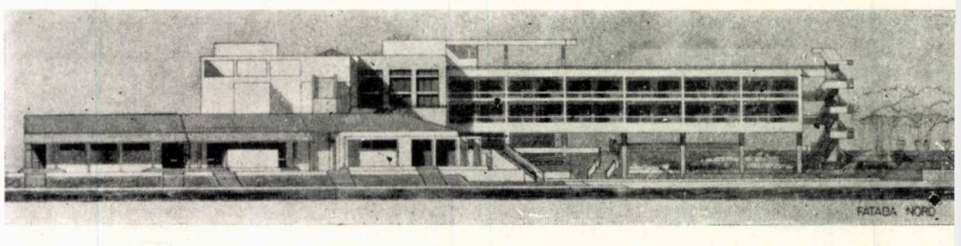
● *Este arhitect la Institutul de Proiectare Judeţean Giurgiu*

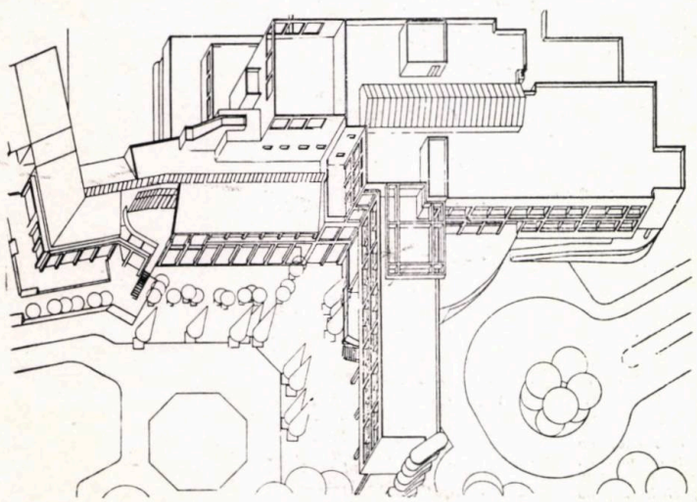
● *Datorează mult în formarea sa anilor de pregătire în şcoală, sub îndrumarea profesorilor dr. arh. Victor Ivaneş, dr. arh. Mircea Ochinciuc, arh. Ştefan Lungu, dr. arh. Gabriel Cristea, dr. arh. Daniela Rădulescu, prin grija cărora s-au împlinit acumulările necesare iniţierii în profesia de arhitect*

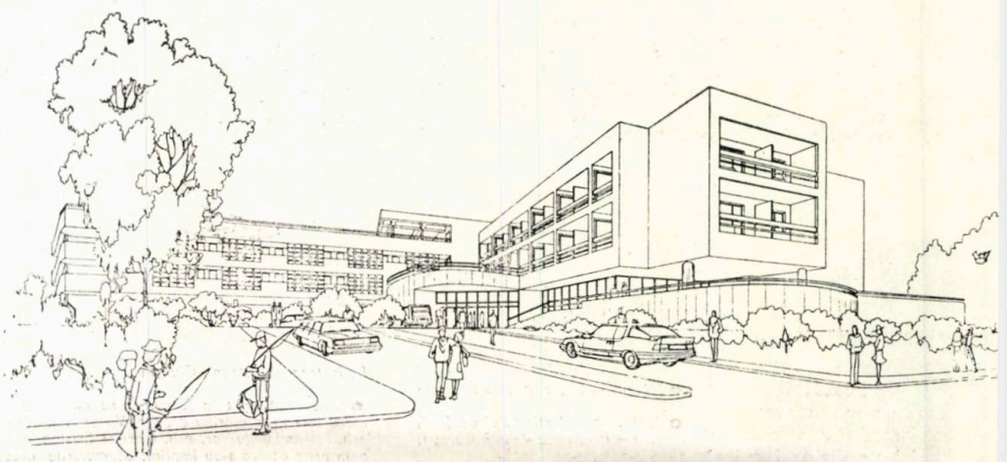

PLAN COTA ±0.00

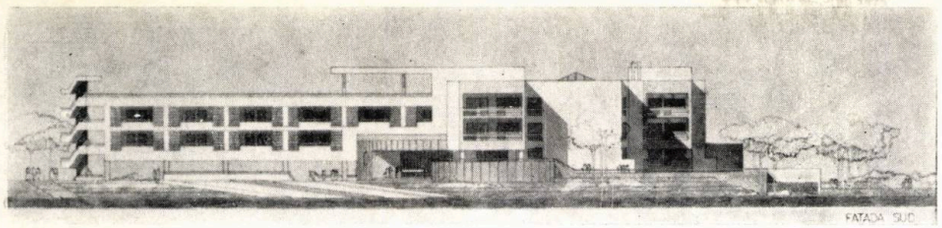

PLAN COTA -3.00


SECTIE B-B'

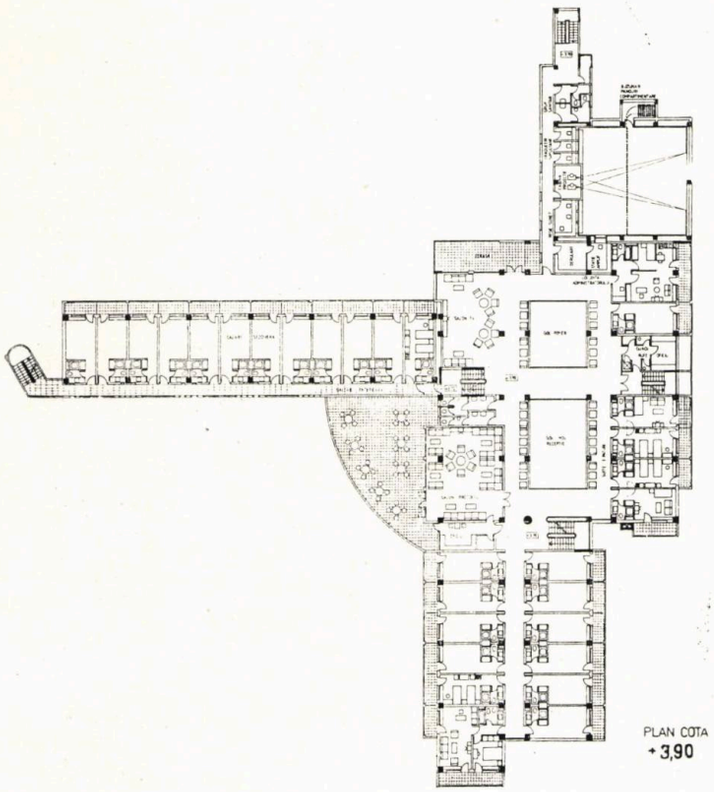

FATADA NORD



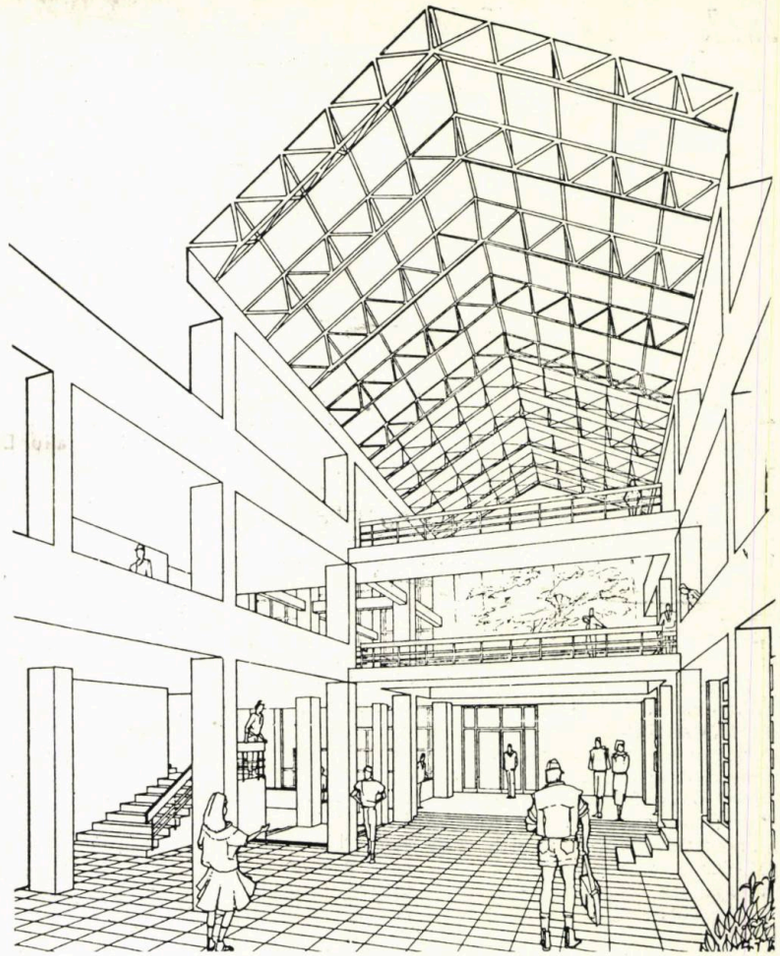


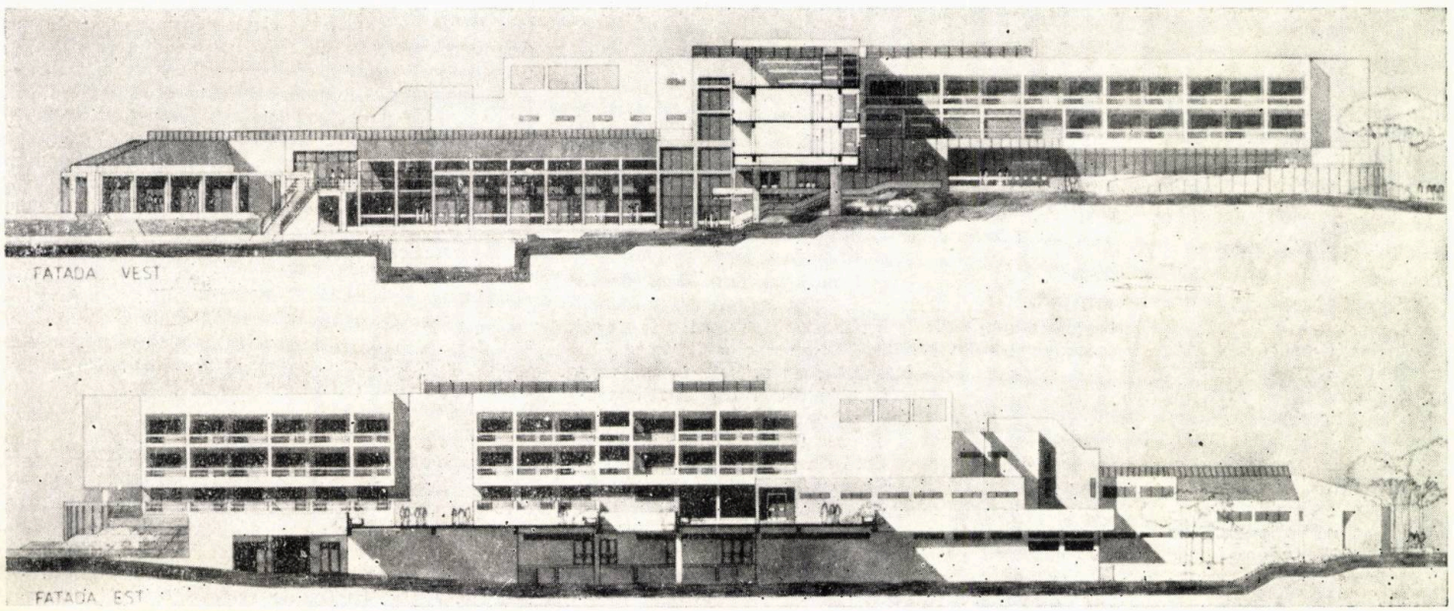


FATADA SUD



PLAN COTA
+3,90





FATADA VEST

FATADA EST

CONTEXTUALISM VII

(NOUL CONTEXTUALISM)

Noul contextualism este, în fapt, un **pseudocontextualism,** conjurînd accepțiunea clasică a contextualismului (dacă acceptăm «clasicizarea» unui curent, a unei tendințe, ce și-a creat făgaș în literatura de specialitate doar de cîteva zeci de ani — fără a face referire, însă, la istoricul construcției urbane, care este un veșnic contextualism). Este, deci, o falsă punere în schemă, dar nu un fals demers, este un derutant scenariu de context urban nou creat.

Noul contextualism este o rezultantă firească a arhitecturii contemporane, ce stă sub semnul formelor **SUBTRACTIVE,** dacă ar fi să ne gîndim la arhitectura, de la Le Corbusier încoace, pînă la generația americană Meier, Eisenman, Gwathmey, Graves, comparînd-o cu **formele aditive** ale arhitecturii palladiene, spre exemplu. Se completează paleta istorică a compoziției formale, în cadrul balansului binar regulat-neregulat, cu o nouă schemă, aceea a **formelor neregulate** circumscrise într-un **contur integrator neregulat.**

Pentru o mai clară situare a noului context compozițional în cadrul coordonatelor uzuale, să ne imaginăm exemplele pe care ni le oferă Francis Ching, în a sa «Architecture: form, space and order», desemnînd, pentru o compoziție regulată cu forme regulate — **Coonley Playhouse,** Riverside, Illinois (1912, Frank Lloyd Wright); pentru o compoziție neregulată — Filarmonica din Berlin (1956—1963 Hans Scharoun); pentru compunerea unor forme neregulate într-un cîmp regulat — **Court House Project** (1934, Mies van der Rohe); pentru o compoziție neregulată cu forme regulate — **Imperial Villa,** Katsura, Japonia; iar, pentru forme regulate în cadrul unei compoziții neregulate — Moscheea Sultanului Hassan, Cairo, Egipt (1356—1363).

În acest panoramic al compunerii formelor, vom ilustra **noul contextualism** cu proiectul lui Christian de Portzamparc pentru «Cité de la Musique» din complexul «La Villette». Fără a extinde analiza asupra întregului program din parcul «La Villette», trebuie să remarcăm, însă, schimbarea de linie în abordarea și rezolvarea marilor proiecte peisagistic-urbaniste, «de obiect», precum acesta pentru «La Villette».

Proiectul care a dominat ideologic concursul (472 de proiecte, dintre care 9 laureate) a fost cel al echipei lui Rem Koolhaas, constituiți în grupul OMA, care și-a etalat din nou vastul program analitic și și-a concretizat îndelungata experiență acumulată în continua încercare de perfecționare, pe de-o parte, a modului de abordare al intervenției în textura urbană (sau pseudourbană), iar, pe de altă parte, a limbajului arhitectural. Cu fiecare nou proiect, grupul OMA adaugă pagini noi de **scriere arhitecturală,** aidoma unor metacuneiforme urbane. Marea densitate a mesajului din proiectul pentru «La Villette» este rezultatul disciplinei de gîndire (matematizată, informațională și computerizată) și al atentei rezolvări de detaliu și în detaliu. Dezintegrînd și integrînd, într-o permanentă «măturare» a fiecărui metru pătrat de teren, continuu raportat la o funcție urbană sau arhitecturală, gîndind precum un pendul de geometrie analitică, OMA structurează proiectul pe baza a 8 diagrame compoziționale. Fiecare diagramă vizualizează grafic un anumit gest compozițional și substructurează programatic datele contextuale. Pe ansamblu, din suprapunerea acestor diagrame-grilă, se formează un dens cîmp de «indeterminări programatice», sensibil la acțiuni și reacțiuni socio-culturale, iar această dinamică de activități și funcțiuni se materializează formal într-o țesătură tensionată compozițional.

Jean Nouvel compunînd formal, secvențial, în benzi alternative de gol-plin, de altfel singurul dintre laureați în consens de gîndire și structurare cu OMA, propune un peisaj de colaj supertehnologist.

Dintre celelalte echipe laureate, care au propus o manieră liberă de compunere, se detașează Bernard Tschumi, cu al său «**projet des folies»,** suprapunînd existentului, păstrat integru, o virtuală grilă, din care materializează nodurile, prin borne de raportare spațială și contextuală.

Revenind la **Cité de la Musique,** să-i trasăm coordonatele statice în cadrul ansamblului. Ocupînd partea sudică a noului Parc de la Villette, **Cité de la Musique** creează o poartă de intrare dinspre strada Jean-Jaures, integrînd mai vechi construcții, precum **Grande Halle** sau **Lion Fountain.** Mai mult, transformă spațiul în jurul fîntînii într-o placă turnantă urbană, unde vechile axe și noile trasee de interes se suprapun peste grila compozițional-conceptuală a lui Bernard Tschumi.

După cum se știe, Bernard Tschumi a primit, în urma concursului internațional din 1983, conducerea generală a lucrărilor din cadrul parcului, unde, pe o suprafață de 35 ha, urmează a se realiza un spațiu de întîlnire, de contacte sociale și culturale, regrupînd un mare număr de activități, precum spectacole, restaurante, jocuri în aer liber, expoziții, promenade printre grădini, fîntîni și spații plantate. **Cité de la Musique** este realizat din două ansambluri, ca două bastioane ale porții de intrare, unul la vest, adăpostind spații pentru învățămînt, săli și studiouri, precum și spații rezidențiale specializate, iar celălalt, la est, conținînd un mare auditorium, Muzeul Național al Instrumentelor Muzicale și un Centru de învățămînt și muzică experimentală pentru Pierre Boulez. Din punct de vedere compozițional, **Cité de la Musique** se subordonează simetriei axei **Grande Halle-Lion Fountain,** dinamismul liniilor de forță nou trasate determinînd o **contrapunere** a celor două ansambluri față de axă, continuînd cu o **substructurare,** tot în termeni dinamici, a volumelor, ce formează cele două ansambluri **Cité ouest** și **Cité est.**

În cadrul ansamblului de vest, pe o osatură în «Șvaițer» (termen ridicat, la concept arhitectural, de Candilis — vezi, în acest sens, primul proiect din seria șvaițer pentru Universitatea din Berlinul de Vest), se practică o ușoară deviere a perpendicularității circulațiilor (și gîndul ne poartă, de astă dată, spre Richard Meier), combinată cu o deschidere și articulare în pîlnie a rutelor interioare — un **trompe l'œil,** consemnat arhitectural în adevărata sa iluzie. Ansamblul de est, realizat într-o compunere liberă, dezvoltă reverberația de spații generată prin proliferarea secțiunii de aur după raport matematic, în care foaierul auditoriului principal se desfășoară aidoma cochiliei de nautilus. Există, prin modul de dispunere, în special al spațiilor de circulație, al parcursurilor dirijate, o permanentă raportare între **Cité de la Musique** și celelalte obiecte ce compun parcul, aceste raportări și trimiteri vizuale și compoziționale fiind ținute în «plasa» conceptuală a lui Bernard Tschumi.

Dacă, la nivelul planului general, nu distingem note particulare, axonometria de ansamblu a complexului poartă însă, amprenta ce devine din ce în ce mai evidentă pentru modul de a «croi» al lui Christian de Portzamparc. Transpare, atît în felul de a ține în tensiune volumele subansamblelor sub o linie integratoare, cît și în anumite rezolvări de detaliu plastic, o boare corbusiană. Iar acest lucru nu trebuie să ne mire foarte tare. Arhitectura franceză în special și chiar arhitectura mondială stau încă **sub semnul** lui Le Corbusier. Concludentă în acest sens este o recentă anchetă efectuată de revista AMC, cu ocazia unui număr jubiliar privind trei decenii (1950—1980) de arhitectură franceză postbelică, și desemnarea celor mai importante realizări arhitecturale din această perioadă. Paradoxal, probabil, pentru unii, semnificativ pentru alții — pe locul întîi, se situează Centrul Georges Pompidou, dar urmează la rînd trei lucrări aparținînd lui Le Corbusier masiv notate (Mînăstirea La Tourette, Unitatea de locuit de la Marseille și Capela Ronchamp) și care, împreună cu prima, se distanțează net de următoarele (p.c. — ansamblul de locuințe «La Noiseraie» și ansamblul de locuințe «Les Hautes Formes»). Le Corbusier fiind desemnat, de altfel, prin cumul de citări, pe primul loc, în rîndul arhitecților, urmat, la mică distanță, de Piano și Rogers, dar la mare distanță de arhitecții Ciriani și Portzamparc. Le Corbusier rămîne în continuare **«o carte deschisă»** dezvoltată **«pe secțiuni»,** (vezi, în acest sens, Richard Meier, Portzamparc de care aminteam ori grupul OMA) sau urmat **«în linie»** de «mai vechii» Niemayer, Tange, Wogensky ș.a. — mai mult, devenind din ce în ce mai actual în maniera **creionării libere** a volumelor, manieră mult uzitată astăzi în arhitectura pe calculator. Și este normal, se încearcă o îndulcire a pragmatismului imups de gîndirea operațional-rațională a mașinii (aici asocierea și jocul de cuvinte mașină-mașinism — Le Corbu cu mașină-calculator), în partiul de arhitectură, cu tăietura volumetrică din vîrf de peniță.

Ceea ce este nou și important la Portzamparc e faptul că arhitectura pe care a propus-o pentru La Villette este mai presus de un anumit stil arhitectural — spre deosebire de școala de dans din Nanterre sau de ansamblul de locuințe «Les Hautes Formes», lucrări ce riscau să-l arunce într-un manierism închis, de etichetă proprie. Acum, fațada, **de stricto,** se subordonează

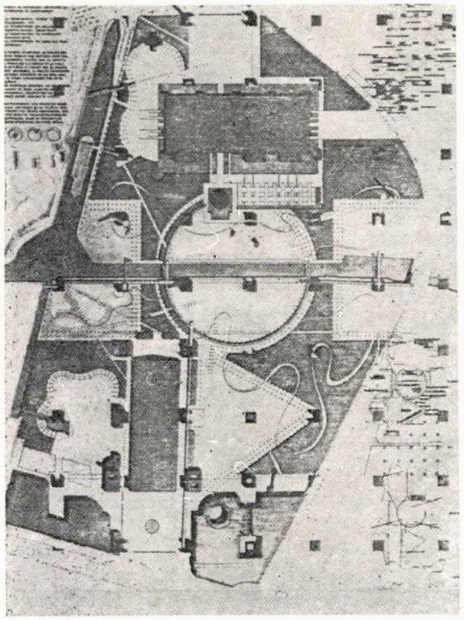
ansamblului și, numai citită în totalitate, arhitectura propusă capătă valoare, la nivelul integrator al totului deschizîndu-se canalele receptării condiționate, ale descifrării conceptuale și estetice. Propune un hipersistem de intercorelări și de intercondiționări de date arhitecturale care nu pot fi descifrate și înțelese la nivelul fragmentar al zidului ce închide spațiul interior, necesitînd o privire generală asupra contextului fizic-obiectual precum și cultural-conceptual.

Fațada fracționară nu conține decît cîte un singur semn-arhitectural, fiind de o mare austeritate pe plan local, dar contînd pe concertare în desfășurarea de ansamblu. Volumul general, rupt programatic în elemente volumetrice de subansamblu, o serie de plinuri de mari dimensiuni legate între ele prin zone vitrate conțin cîte unul sau două goluri-fereastră de forme particulare ce nu se pot impune stilistic, reclamînd aparatul critic al serializării. Se urmărește, astfel, ca dinamica de compoziție a planului de situație să-și găsească o componentă îmbogățită în structura fațadei, dar nu printr-o tensionare planară a raportului plin-gol, ci introducînd succesiunea, mișcarea propriu-zisă, ca modalitate de compoziție și, implicit, percepere arhitecturală. Mai mult, volumele de subansamblu, legate printr-o cornișă de ordin colosal, sînt rezolvate și tăiate spațial diferit, urmărind efecte speciale de oparт prin felul în care umbra și lumina se succed pe fațadă.

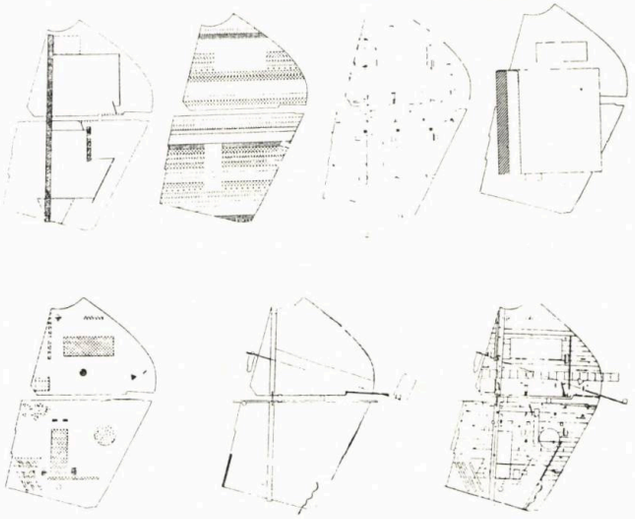
În sensul acestor căutări noi, s-a mers pînă la mișcarea tangibilă în arhitectură, precum într-un proiect mai vechi al lui Emilio Ambaz cînd introducea un nor de abur cu rol de element de fațadă sau în mai recentul proiect al lui Michel Bourdeau pentru MAXITER (un punct arhitectural considerat ca un condensator de spațiu și de viață socială), fără a lua în discuție efectele pragmatic-tehnologiste ale spațiilor belvedere rotitoare. Iar așa cum preciza, mai de mult, un estetician, în cadrul mișcării implicată în creația estetică, ne interesează nu timpul elementar fizic cît timpul existențial, al « intensității » și nu al « extensiunii ».

Revenind, am putea spune, că așa cum am încercat din texte fragmentare să întregim prin scris **textul, volumele fragmentare** ale unei arhitecturi de puzzle se structurează **într-un fragment urban,** în ceea ce se poate numi **noul contextualism.**

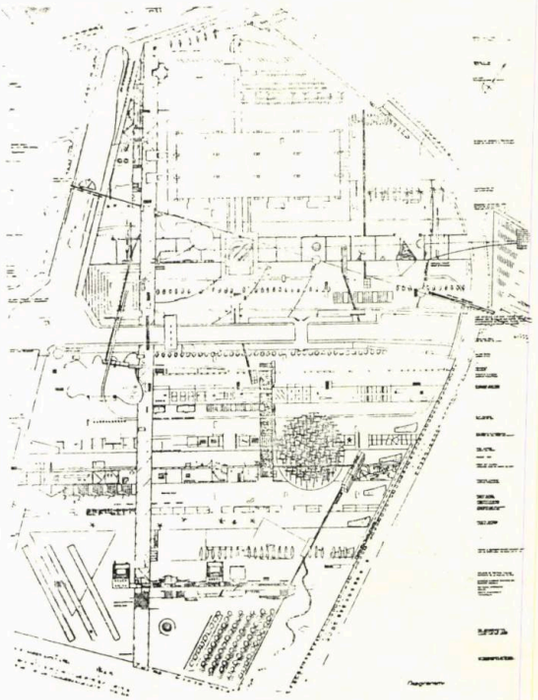
Arh. DORIN ȘTEFAN



1

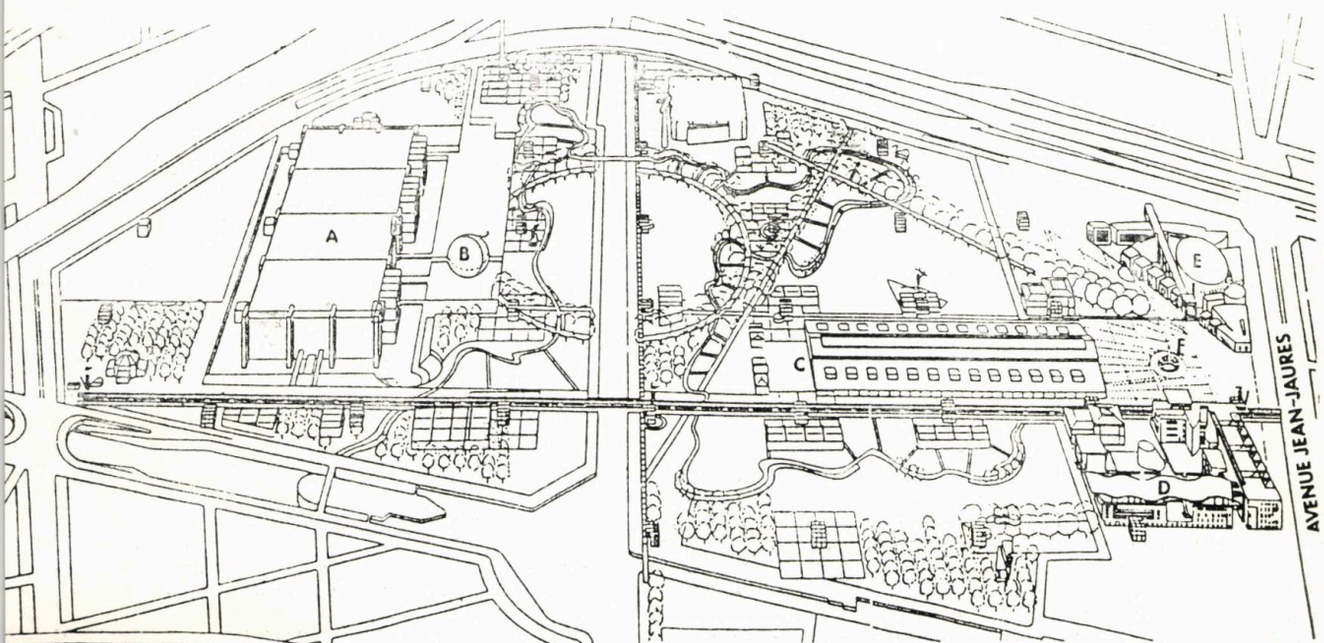


2

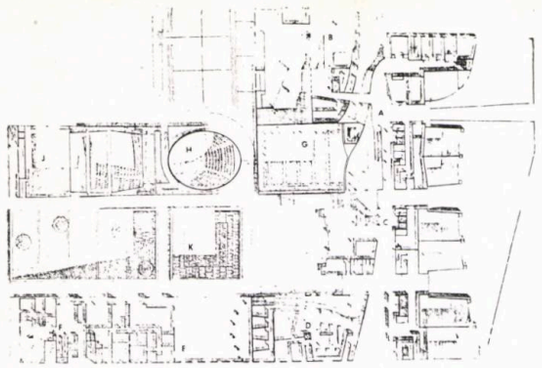


1. Proiectul de concurs al lui Bernard Tschumi și ale sale « folies » conceptuale și compoziționale, menite a crea un raport conflictual, reciproc sau indiferent, între spațiu și obiecte.
2. Șapte diagrame operaționale marcînd tot atîtea etape dintr-un așa numit concept decompozițional de analiză și structurare a țesutului urban-peisagistic. Rom Koolhaas împreună cu Zenghelis, de Marino, Wall, Christiaanse, Roorda și Steiner la concursul « Parc de la Villette »

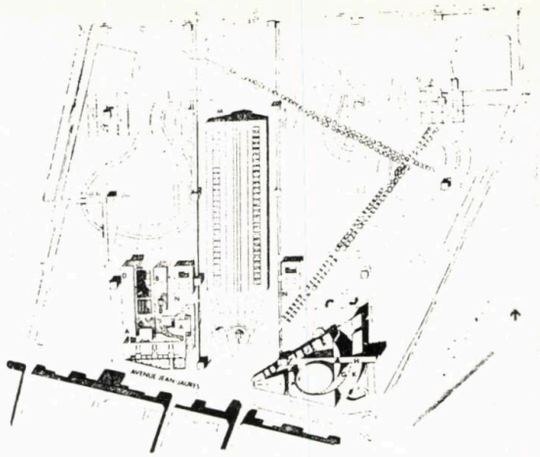
3. Diagrama nr. 8, care este, de fapt, însuși planul general constituit pe baza diagramelor operaționale
4. Vedere aeriană a complexului arhitectural-peisagistic în cadrul « Parcului La Villette » așa cum va arăta în faza finală a realizării: A. Muzeul Științei și al Industriei — arh. Adrien Fainsilber — B. Geodomul — C. Grande Halle — vechea hală din sec. XIX transformată de Reechlin Robert în complex de artă — D. Cité de la Musique — complexul vest — E. Cité de la Musique — complexul est — F. Lion Fountain



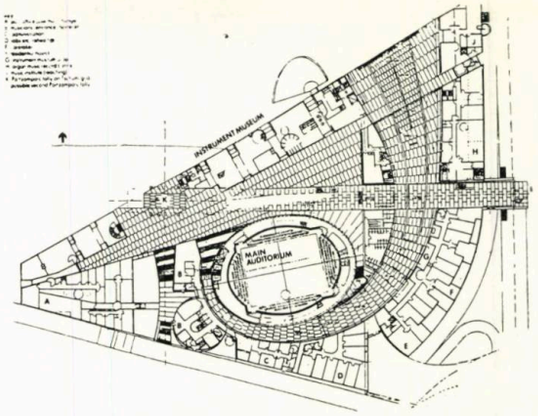
4



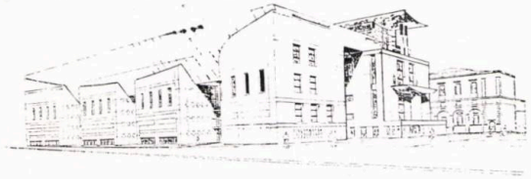
5



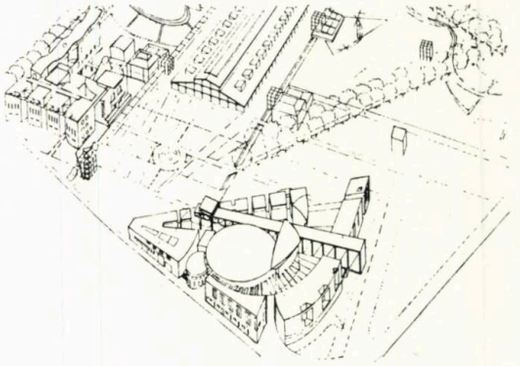
7



8



6



9

5, 6. Cité de la Musique — Complexul vest
7. Cité de la Musique — în centru, Grande Halle precedată de Lion Fountain
8, 9. Cité de la Musique — complexul est

ARHITECTURA ŞI MUZEELE

Mulţi şi-au pus întrebarea — eu însumi mi-am pus-o, încă din anii studenţiei — de ce arhitectura, considerată dintotdeauna ca una din artele lumii, nu se bucură de acelaşi regim de « piesă exponată » de muzeu, regim pe care îl au celelalte arte, ca să nu mai vorbim de « piesele » produse ale diverselor tehnici, adăpostite — şi ele — în numeroase şi diversificate muzee de pe mapamond? Probabil că societatea, de pînă în zilele noastre, a considerat întotdeauna arhitectura, cu suficienta ei prezenţă în contextul naturii sau al unor aglomerări construite, mai mult sau mai puţin organizate, ca pe un « exponat în sine », capabil să vorbească direct, să fie admirat, criticat.

Dar, iată că odată cu explozia civilizaţiei umane a secolului nostru, odată cu problematica multilaterală pe care o pune arhitectura, ca factor funcţional-utilitar şi de cultură, ca parte primordială — concret spaţială — a suprastructurii unei societăţi din ce în ce mai exigente, mai pregătite să discearnă şi să-şi judece propriul produs, sub toate aspectele lui, această artă majoră a început să fie adăpostită şi explicată, prezentată marelui public, în cadrul unor muzee special destinate ei. Cu această intrare pe « poarta de onoare » a muzeelor, arhitectura începe să aibă, acum, posibilitatea unui dialog explicit, avînd la dispoziţie mijloace educative suplimentare, dialog cu un public care, astfel, devine din ce în ce mai mult un interlocutor pregătit a-şi contura opiniile şi a contribui la discernerea multitudinii de tendinţe şi şcoli, de direcţii pe care arhitectura ultimilor zeci de ani le încearcă.

Nu de mult, la **Muzeul de Artă Modernă** din New York a intrat în circuit muzeistic permanent o secţie destinată arhitecturii. În oraşul elveţian Bâle, noul **Muzeu al Arhitecturii** şi-a deschis porţile, în acelaşi an, 1984, cu al inaugurării **Muzeului Arhitecturii Germane** din Frankfurt.

La **Bienala din Veneţia** (1980), a fost organizată o primă expoziţie destinată arhitecturii italiene, după care au urmat şi altele. În 1986, Londra găzduieşte o expoziţie care prezintă publicului creaţia şi personalitatea a trei arhitecţi englezi de mare suprafaţă şi lansaţi — în ultimii 25 ani — pe scena culturii universale. Aceştia sînt: James Stirling, Richard Rogers şi Norman Foster. Primul, laureat al **Premiului Pritzker** pe 1981, este autorul a numeroase clădiri de învăţămînt superior, precum şi realizatorul recent inauguratului **Muzeu din Stuttgart.** Expoziţia nu omite, ci chiar subliniază, pe lîngă meritele acestui arhitect, eşecul său privind construcţia Facultăţii de Istorie din Cambridge, realizată în 1967, a cărei concepţie, în ciuda premierii acestei lucrări — la timpul respectiv — de către **Royal Institute of Architects,** s-a dovedit nerealistă, imposibil de a mai fi folosită. Asemuită unei adevărate « nave de sticlă », clădirea nu poate asigura izolarea termică şi etanşeitatea, necesare faţă de precipitaţii şi vînturi, fapt care — după o analiză a costului remedierilor — a condus la concluzia demolării ei. Iar Stirling a acceptat-o ca pe o greşeală, în primul rînd, de concepţie.

Richard Rogers este nu mai puţin autorul mult discutatului **Centru Pompidou,** a cărui arhitectură o repetă, ca spirit general, la sediul din Londra al **Băncii Lloyd** iar Norman Foster este alesul beneficiarului francez pentru realizarea unui nou « Beaubourg » în oraşul Nîmes, alături de vestigiile romane ale acestui oraş.

Din relatările presei internaționale de specialitate, rezultă că expoziția celor trei arhitecți englezi a constituit un interesant experiment în acest domeniu, cu o afluență de public și un interes general care au depășit toate așteptările.

Dar să poposim, acum, în Paris, pentru a aminti că, în **Centrul Pompidou,** unde opera lui Brâncuși a fost, de curînd, reașezată în spații și în modalități optime de punere în valoare, au avut loc expoziții temporare de arhitectură care, în ultimii ani, au « statutat », într-un fel, prezențele periodice ale arhitecturii.

Tot Parisul ne prezintă poate cel mai important eveniment legat de dialogul arhitectură-muzeu, de colaborarea acestor doi factori care, în ultimă instanță, se contopesc într-o singură noțiune, atît de cuprinzătoare, care este Arhitectura.

Promotorul intențiilor de extindere și de raționalizare — ordonare a fluxurilor de vizitare, privind cel mai mare muzeu al lumii, Louvre-ul, s-a adresat directorilor celor mai importante instituții muzeale,solicitîndu-le opțiunea legată de arhitectul cel mai indicat de a prelua conducerea proiectului respectiv. Răspunsul majorității celor întrebați l-a numit pe arhitectul american de origine chineză Pei, personalitate marcantă a arhitecturii contemporane, laureat 1983 al Premiului Pritzker, care s-a impus și ca specialist în proiectarea muzeelor.
I s-a dat, astfel, acestui arhitect, credit total, iar piramida de sticlă, înconjurată de fîntîni și bazine, din incinta Louvre-ului, capătă adeziuni și înțelegeri, din ce în ce mai multe, pe măsura în care acest « exponat » și « component » al ansamblului funcțional-arhitectural, al celui mai celebru muzeu al lumii, este explicat și prezentat sub toate aspectele rațiunii care am stat la baza gîndirii lui Pei. Una din secvențele convingerii a reprezentat-o, de pildă, sugerarea volumetriei și a relației cu arhitectura exterioară existentă a incintei, prin intermediul unor tehnici luminoase speciale. Apoi, s-au prezentat, aceleași opinii publice, foarte circumspecte și dornice de a se convinge de valabilitatea și avantajele proiectuiui Pei, schemele de circulație, pornind de la o singură intrare, majoră, în complexul muzeistic — ceea ce pînă acum lipsea — și continuînd cu raționalizarea sectorizării generale.

Mai mult decît controversatul **Centru Pompidou,** poate ciudat ca înfățișare dar splendid prin fiziologia lui interioară, acest eveniment de cultură, pe care-l semnează arhitectul Pei, în plină « inimă » a culturii franceze, va constitui — cred — un exemplu de promovare a unei gîndiri « cartesiene », cu valența perenității.

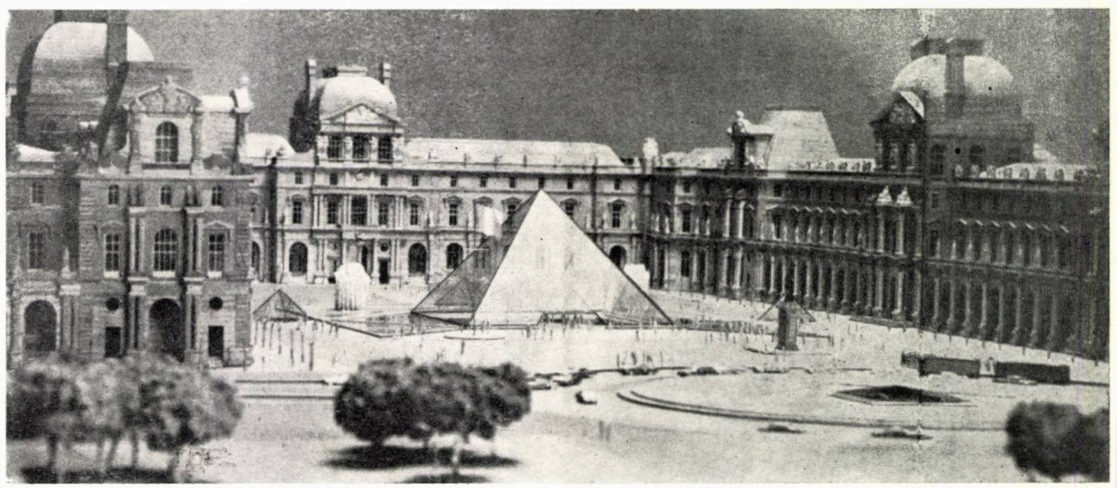
Este interesant de constatat cum o bună parte a breslei arhitecților francezi, care, poate și datorită unui orgoliu patriotic-profesional, psihologic explicabil, a reacționat cu vehemență la propunerile străinului Pei, recunoaște, astăzi, alături de o opinie publică din ce în ce mai avizată, virtuțile proiectului.

Într-una din nenumăratele convorbiri cu presa, arhitectul Pei spunea: « limbajul pe care-l întrebuințează acest volum geometric nu este altul decît limbajul clar și plin de geometrie, de rațiune, al poporului francez; n-a fost, oare, Descartes tot francez? »

Am considerat, ca interesante și promițătoare pentru destinul arhitecturii contemporane, momentele arătate mai sus, ele contribuind, pe de o parte, la o mai bună cunoaștere a problemelor complexe pe care le îmbrățișează arhitectura zilelor noastre, iar, pe de altă parte, la o continuă ridicare a nivelului de cultură specifică și de înțelegere a unuia din cele mai importante fenomene ale suprastructurii sociale.

Arhitectura în muzee, arhitectura **în sprijinul muzeelor, orașul ca muzeu de arhitectură** — iată cîte mijloace de comunicare stau în folosul omului, al societății și al culturii naționale și universale.

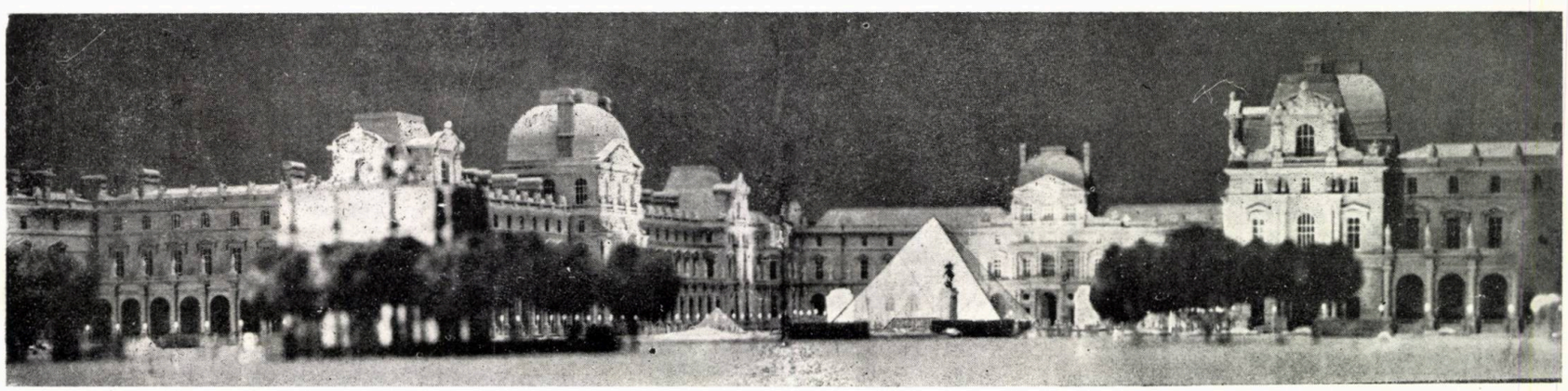
Dr. arh. MIHAI ENESCU



1

1, 2, Ansamblul Louvre-Paris, cu intervențiile lui Pei

2



CONCURS INTERNAȚIONAL DE IDEI — PROGRAME DESTINATE PERSOANELOR ÎN VÎRSTĂ

— participarea unui colectiv de arhitecți din România la o prestigioasă competiție, prilejuită de ANUL INTERNAȚIONAL AL CELOR LIPSIȚI DE LOCUINȚĂ — 1987 —

Lansat de **Asistența Publică a Spitalelor din Paris,** concursul a fost deschis tuturor arhitecților doritori de a-și aduce contribuția profesională în problema complexă a îmbunătățirii vieții persoanelor în vîrstă.

Domeniu de amplă cuprindere și preocupare interprofesională, viața celor înaintați în ani nu-și poate găsi o rezolvare adecvată decît printr-o gîndire asociată a geriatrilor, filozofilor, psiho-sociologilor și, nu în ultimul rînd, a arhitecților. Dir totdeauna, arhitecții au transpus spațial ideile epocii lor și au participat la elaborarea acelor idei. Din acest motiv, li s-a și cerut arhitecților contribuția lor pentru rezolvarea acestui demers pluridisciplinar.

Concursul-de-idei presupunînd cea mai mare libertate de concepție, nu s-au făcut nici un fel de referiri la obligativitatea respectării vreunei norme.

Pentru a clarifica, totuși, datele de temă și pentru a oferi un suport ideilor enunțate de candidați, s-au propus 4 programe diferite cu situri concrete. S-a presupus, astfel, că prin cele 4 posibilități, pentru care pot opta candidații, se acoperă diversitatea situațiilor, concrete, în care este necesară și oportună intervenția arhitecților.

Arh. RADU CONSTANTINESCU

Cele trei proiecte, prezentate de echipa arhitecților din ISLGC-București, își propun să ilustreze concepția unor unități de locuire, în care condițiile de viață și de îngrijire să răspundă imperativelor unor funcțiuni spitalicești și, în același timp, deziderateloor ridicării continue a calității vieții și pentru persoanele în vîrstă.

Autori: arhitecții AUREL MUREȘAN, RADU CONSTANTINESCU, ANCA OȚOIU
Colaboratori: student-arhitect ANCA BELDEANU, tehnician-proiectant MARIANA BĂRBULESCU, arhitect ȘERBAN PĂCURARU
ROMCONSULT — ISLGC — BUCUREȘTI

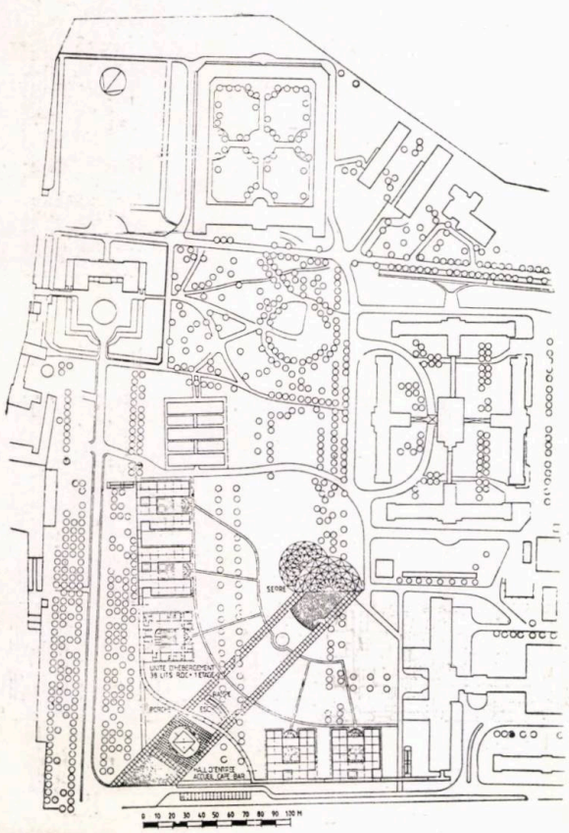
APPEL D'IDEES POUR DES VARIATIONS ARCHITECTURALES SUR LA FIN DE VIE

PROJET :

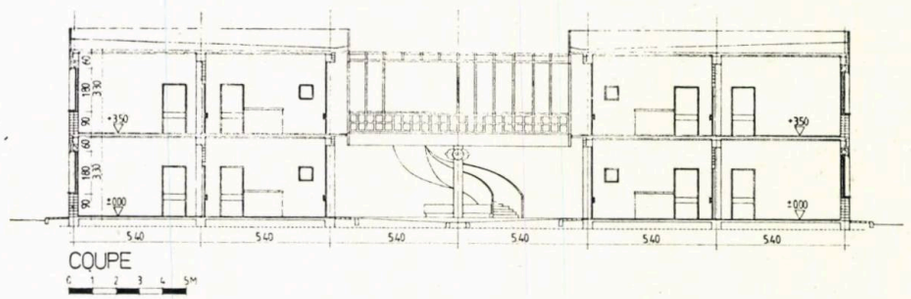
"EXPRESSION LIBRE"
LE SITE EMILE ROUX

ROMCONSULT–I S L G C — ROUMANIE

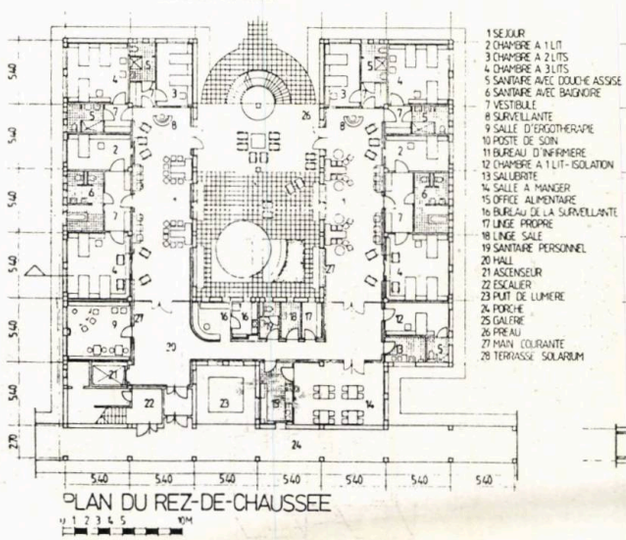
AUTEURS: AUREL MURESAN, ARCHITECTE
RADU CONSTANTINESCU, ARCHITECTE
ANCA OTOIU, ARCHITECTE
COLABORATEURS: ANCA BELDEANU, ETUD. ARCHITECTE
MARIANA BARBULESCU, TECHN. ARCHITECTE
SERBAN PACURARU, ARCHITECTE

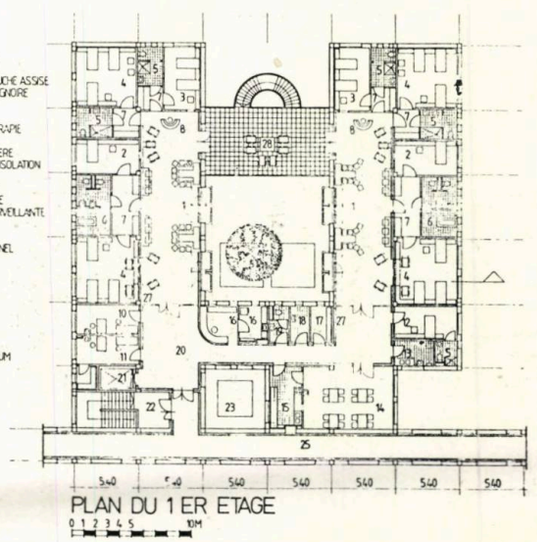


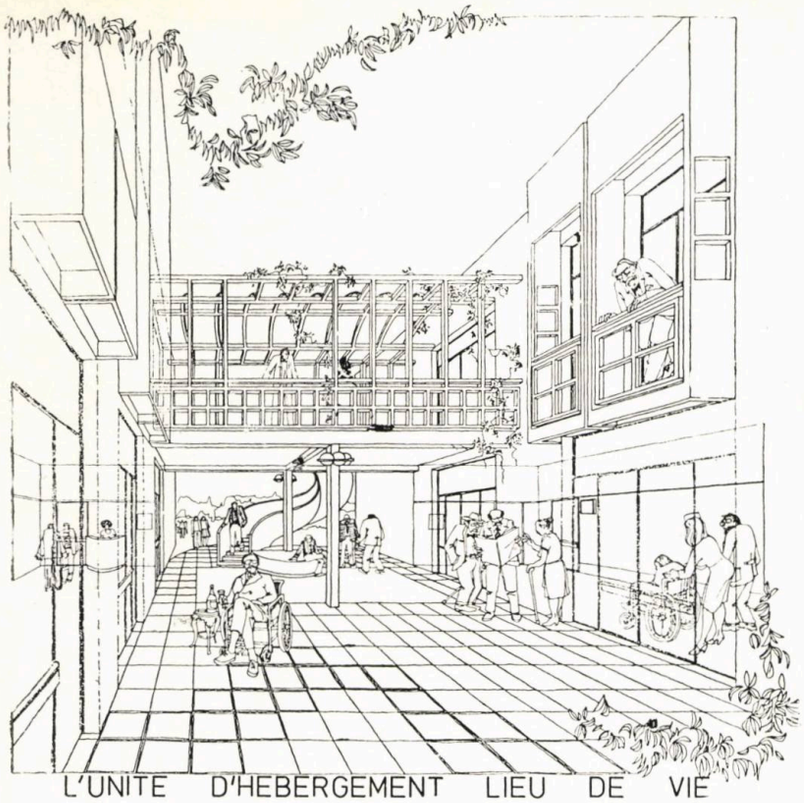
1



2

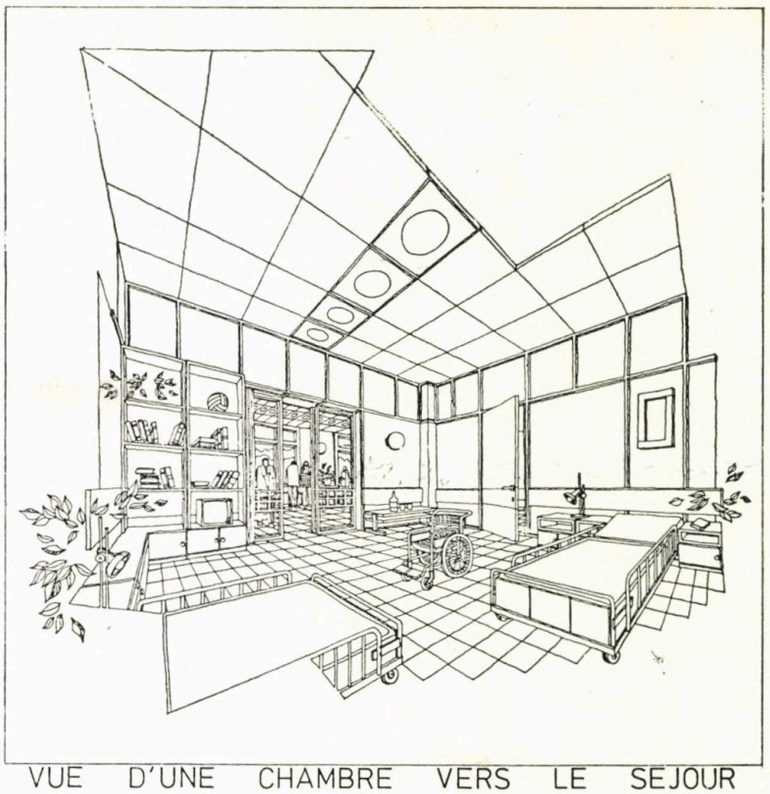






L'UNITE D'HEBERGEMENT LIEU DE VIE

3



VUE D'UNE CHAMBRE VERS LE SEJOUR

4

APPEL D'IDEES POUR DES VARIATIONS ARCHITECTURALES SUR LA FIN DE VIE

PROJET :

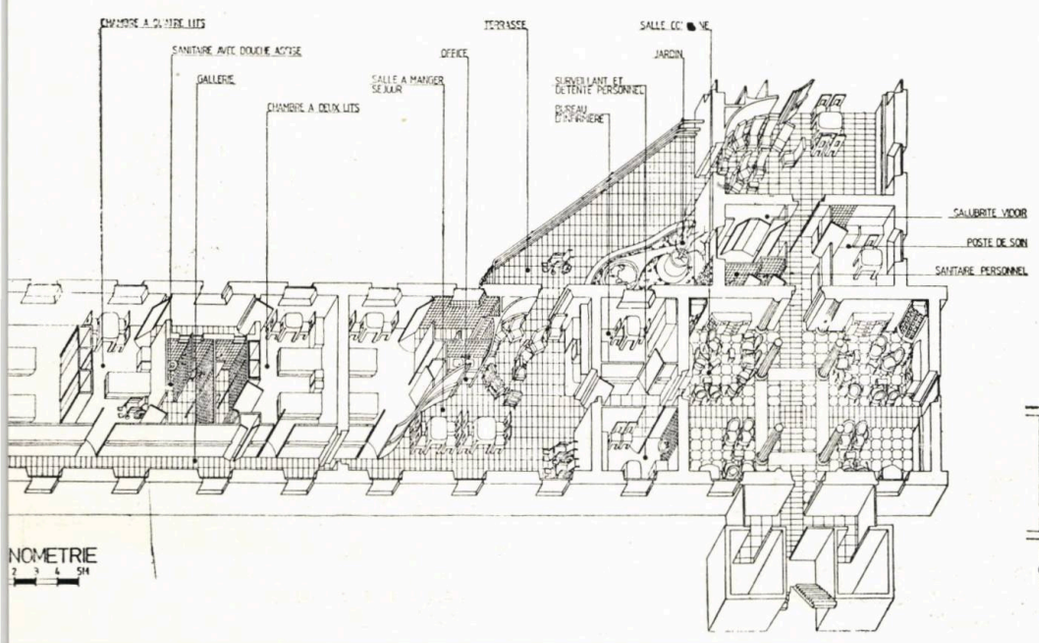
CHARLES FOIX

ROMCONSULT--I S L G C ROUMANIE

AUTEURS :	AUREL MURESAN,	ARCHITECTE
	RADU CONSTANTINESCU,	ARCHITECTE
	ANCA OTOIU,	ARCHITECTE
COLABORATEURS:	ANCA BELDEANU,	ETUD. ARCHITECTE
	MARIANA BARBULESCU,	TECHN. ARCHITECTE
	SERBAN PACURARU,	ARCHITECTE

1, 2, 3, 4. PROIECTUL « EXPRESSION LIBRE »
5, 6. PROIECTUL « CHARLES FOIX »

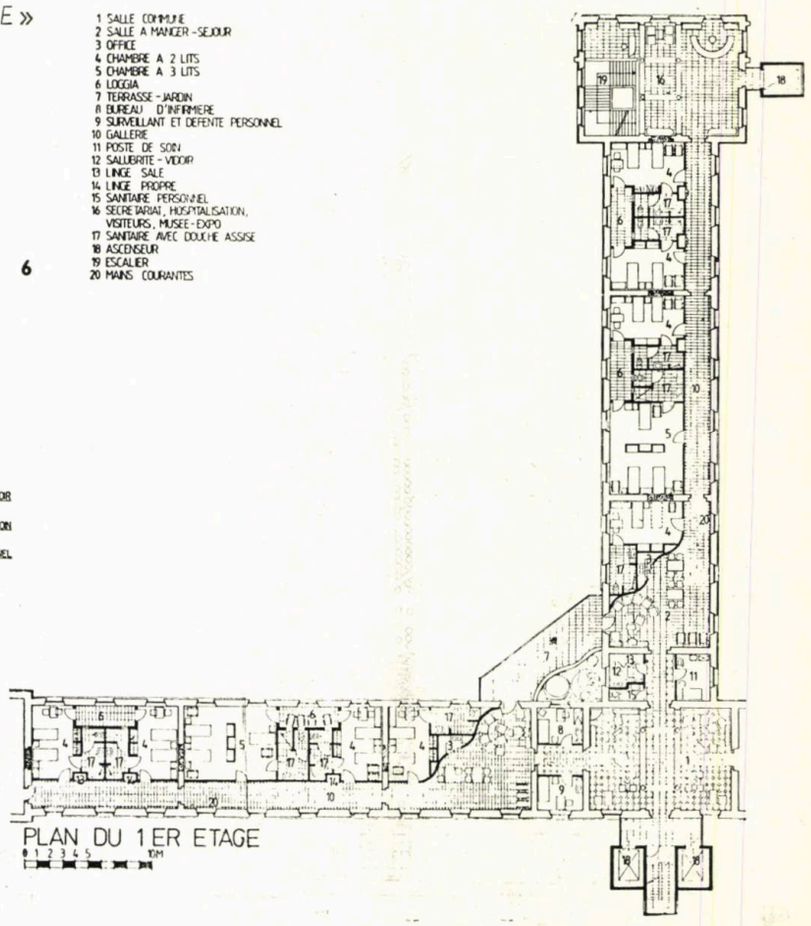
5



NOMETRIE

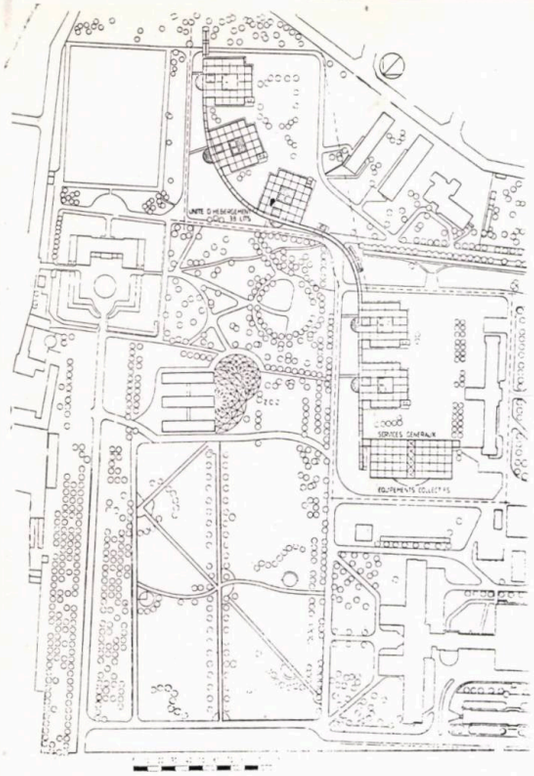
6

1 SALLE COMMUNE
2 SALLE A MANGER - SEJOUR
3 OFFICE
4 CHAMBRE A 2 LITS
5 CHAMBRE A 3 LITS
6 LOGGIA
7 TERRASSE - JARDIN
8 BUREAU D'INFIRMIERE
9 SURVEILLANT ET DEFENTE PERSONNEL
10 GALLERIE
11 POSTE DE SOIN
12 SALUBRITE - VIDOIR
13 LINGE SALE
14 LINGE PROPRE
15 SANITAIRE PERSONNEL
16 SECRETARIAT, HOSPITALISATION, VISITEURS, MUSEE - EXPO
17 SANITAIRE AVEC DOUCHE ASSISE
18 ASCENSEUR
19 ESCALIER
20 MAINS COURANTES



PLAN DU 1ER ETAGE
0 1 2 3 4 5 10M

→



7

APPEL D'IDEES POUR DES VARIATIONS ARCHITECTURALES SUR LA FIN DE VIE

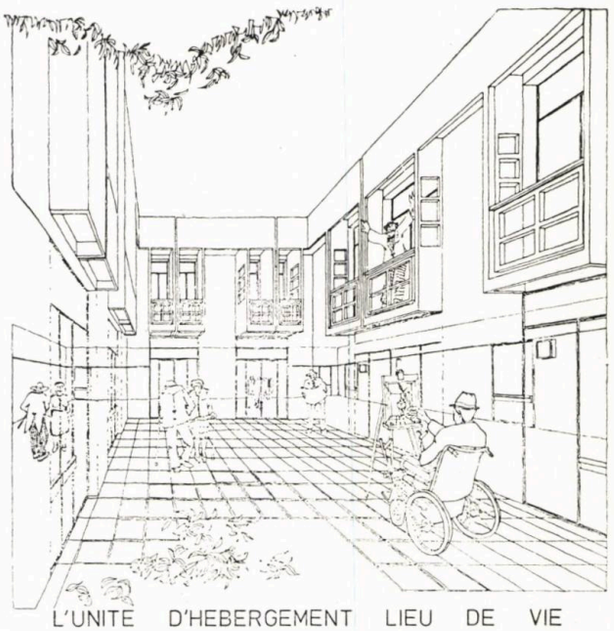
PROJET :

EMILE ROUX

ROMCONSULT—I S L G C ROUMANIE

AUTEURS :	AUREL MURESAN,	ARCHITECTE
	RADU CONSTANTINESCU,	ARCHITECTE
	ANCA OTOIU,	ARCHITECTE
COLABORATEURS:	ANCA BELDEANU,	ETUD. ARCHITECTE
	MARIANA BARBULESCU,	TECHN. ARCHITECTE
	SERBAN PACURARU,	ARCHITECTE

7, 8, 9. *PROIECTUL « EMILE ROUX »*



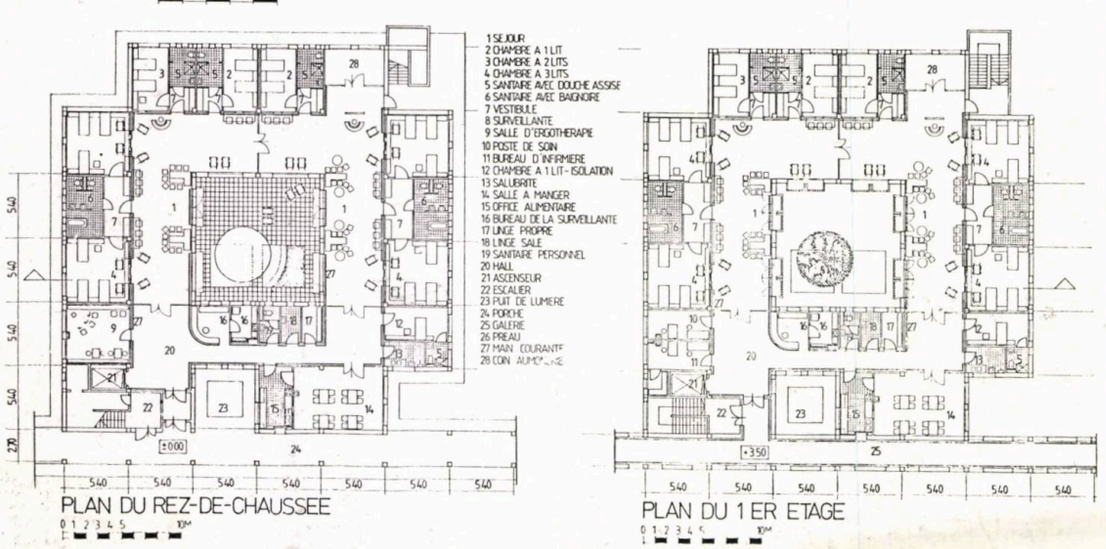
9

8

L'UNITE D'HEBERGEMENT LIEU DE VIE

COUPE

0 1 2 3 4 5M



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSEE

0 1 2 3 4 5 10M

PLAN DU 1 ER ETAGE

0 1 2 3 4 5 10M

Ansamblul « **3200 LOCUINȚE INTEGRATE ÎN ZHUN NORD 2 — SAIDA** » din Algeria a fost prezentat — după cum se știe — în numărul 3/1984 al revistei, care a reflectat mai cuprinzător activitatea Centrului de Studii și Proiectare pentru Lucrări de Construcții în Străinătate-ROMPROIECT.

Avînd ocazia să pot participa la viața șantierului acestui ansamblu * — ca urmare a unui contract de asistență tehnică dintre ARCOM-ROMPROIECT —, activitatea la fața locului s-a constituit nu numai într-un bun prilej de îmbogățire a experienței mele profesionale, cu informații utile în domeniul proiectării și al execuției în străinătate și cu deslușirea valorilor materiale și spirituale, ale vieții și realităților dintr-o țară prietenă, Algeria Democratică și Populară, ci și în posibilitatea urmăririi pas cu pas a concretizării ansamblului amintit.

Orașul Saida, capitala a Wilayatului cu același nume, este situat în partea de nord-vest a Algeriei, în zona platourilor înalte despărțite de fîșia litoralului din nord, prin lanțul muntos al Atlasului Tellian, iar spre sud, prelungindu-se, prin Marele Erg către marginile deșertului saharian.

Localitatea s-a dezvoltat la întretăierea unor importante rute de tranzit, ce unesc nord-vestul țării — zona oraneză a litoralului — cu sudul fierbinte, spre orașul Bechar, iar, pe direcția est-vest, granița marocană cu centrul și cu nord-estul țării, spre capitala — Alger.

Este una din regiunile vastului teritoriu algerian, unde prezența apei, în « oued »-uri, în izvoarele naturale ori în cele forate (inclusiv în sursele termo-minerale ale căror ape binefăcătoare sînt folosite pentru cură), are o influență benefică.

Dealurile semiîmpădurite, cu zone stîncoase, ce conturează orizontul unor văi largi, cu terenuri cultivate, încîntă ochiul, cu pete de verde, ocru, brun și roșcat. Perdele de chiparoși, care protejează oranjerii, grupuri de palmieri și curmali în jurul fermelor, plantațiile de măslini, tufele de agava și cactuși, pădurile de pini africani, toate oferă sitului o notă de pitoresc, pe care nici pîrjolul soarelui de vară, așternînd o tentă generală de galben, nu reușește să îl diminueze.

Fixarea populației în această zonă (țara este în expansiune demografică), cu evitarea aglomerării fîșiei litoralului, constituie un mobil important al dezvoltării urbanistice a Saidei — oraș care oferă condiții din ce în ce mai bune de muncă și de viață unei populații din care o mare parte o reprezintă tineretul. O nouă și modernă platformă industrială în dezvoltare, noi dotări social-culturale — toate edificate în anii tinerei republici — constituie o marcantă evoluție a profilului orașului.

Edificarea unui nou ansamblu urbanistic, în acest cadru, a reprezentat, pentru proiectanții și constructorii români, o întreprindere de mare răspundere, cu atît mai mult, cu cît aceasta marca și inaugurarea activității românești de construcții-montaj pe teritoriul algerian.

---

* Reamintim echipa de arhitecți a acestui ansamblu: **Vladimir Ionescu** (șef proiect complex), **Dumitru Ion, Liliana Stan, Tudor Ienulescu, Luminița Patron, Tania Adam, Albert Naiman, Ileana Banu, Dumitru Ghircoiaș,** proiectanții **Gabriela Marinescu, Silvia Enache, Viorica Popescu, Dumitru Dospinescu**

DIN REALIZĂRILE PROIECTANȚILOR ȘI CONSTRUCTORILOR ROMÂNI PESTE HOTARE

În prezent, lucrările se apropie de sfîrșit, înregistrîndu-se și un important devans al frontului de lucru al execuției.

Găsirea celor mai scurte și mai eficiente căi — un adevărat «drum critic» —, spre împlinirea dezideratului contractual, a avut baza în virtuțile proiectului, dublate de o corectă punere în operă.

Cum se știe, au fost cerute, prin temă, trei tipuri de apartamente: de 3,4 și 5 camere, în clădiri p+3 și p+4.

Nu întîmplător tronsoanele au fost conformate cu apartamente de același tip, cîte două la scară (pe nivel). Au rezultat partiuri simetrice în plan, netezind calea prefabricării, a calculului de rezistență, a raționalei grupări a instalațiilor. Totodată, camerele de zi, dormitoarele, băile și WC-urile (separate), spațiile de depozitare și bucătăriile au putut fi grupate, cu separarea funcțiunilor de zi și de noapte, în jurul unor circulații cît mai reduse.

Dimensionarea justă a încăperilor, modul lor de cuplare, au permis obținerea unor forme simple în plan, cu o lățime (adîncime) suficient de mare, pentru ca volumul obținut să poată beneficia de o suprafață perimetrală cît mai redusă, cu efect direct pozitiv asupra eficienței.

Cele 3200 de apartamente, de la Saida, au concentrat, în rezolvarea lor, la nivelul proiectării, o riguroasă aplicare a tot ceea ce era considerat, la momentul conceperii lor, a fi bun și practic.

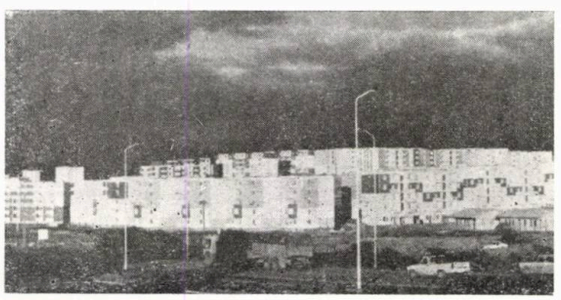
Respectarea riguroasă a caietului de sarcini, a normelor de proiectare valabile în Algeria, dimensionarea cu strictețe, la limită, a spațiilor, a elementelor constructive, alegerea tehnologiilor adecvate, de la săpătură și pînă la finisaje, adaptarea justă la teren și conformarea blocurilor, toate acestea s-au îmbinat cu fericite rezolvări ale fațadelor, din panouri de beton armat tristrat. Aplicarea unei tehnologii originale de eliminare a rosturilor verticale și îmbinarea elementelor de fațadă prin buiandrugi la goluri au continuat cu găsirea unui sistem de elemente prefabricate la parapeții balcoanelor, care, prin combinare, să ofere posibilități practic nelimitate de individualizare a clădirilor și cu aplicarea curajoasă și controlată, în același timp, a culorilor.

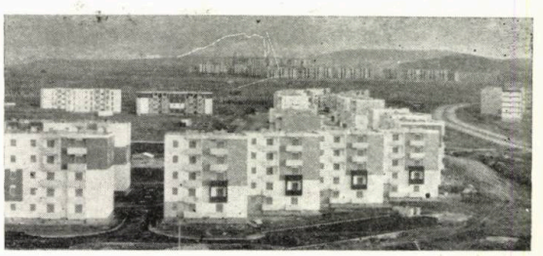
Rezultatele, în acest sens, prefigurate prin desen și acum traspuse în realitate, au depășit așteptările, fapt recunoscut și de către beneficiar.

A întrunit, de asemenea, aprecierile pozitive ale partenerului algerian — repetate și cu prilejul vizitelor la Saida ale ministrului algerian al construcțiilor — buna organizare a șantierului și ritmul susținut de lucru, asigurat și printr-o corectă aplicare a sistemului de retribuire în acord global a personalului muncitor român.

Toate acestea ne fac să afirmăm, cu mîndrie, că s-a înscris, cu acest prilej, o reușită a proiectanților și constructorilor români (reprezentați de ROMPROIECT și ARCOM), peste hotare, în domeniul cooperării constructive și exemplar pașnice a două țări prietene, România și Algeria.

Arh. TUDOR IENULESCU





cadran

Rubrică redactată de

arh. Nicolae Țarălungă

TSUKUBA EXPO '85 (III)

Blocul B poartă amprenta cunoscutului arhitect Kiyonori Kikutake. Plasat în zona nordică a terenului expoziției, el se compune din pavilioanele unor firme japoneze renumite și din cele ale unor țări europene. Exponatele principale sînt legate de progresul științei și al tehnologiei care dau sens mersului timpurilor moderne.

Pavilioanele internaționale oferă parfumul culturii europene reușind să combine tradiția japoneză, a unei arhitecturi curate, explicite și simple, din lemn, cu materialele și tehnicile de construcție moderne.

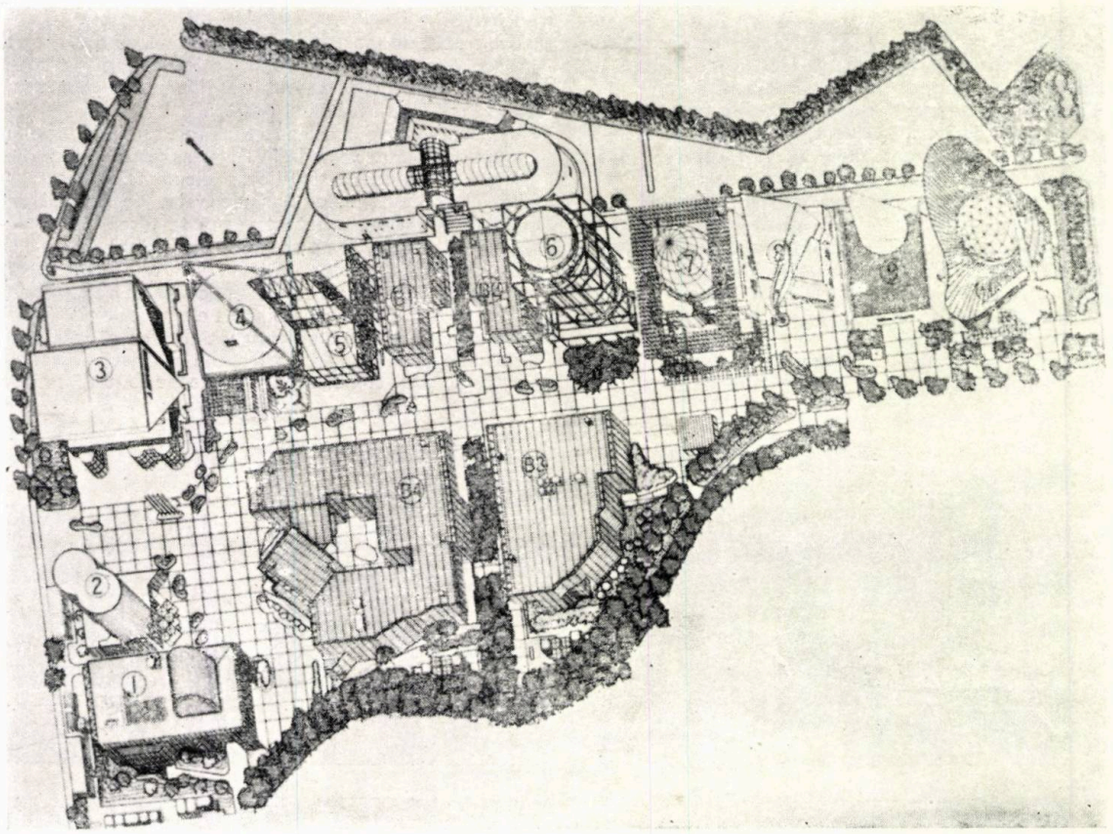
Linia principală de mișcare o constituie o stradă lungă de 520 m și lată de 20 m, care face niște meandre generoase ducînd de la poarta de nord la cea de vest. O ramură a acestui drum, care se cheamă Gaikoku-kan-dori (Bulevardul pavilioanelor guvernelor străine), duce spre o vale din apropierea **Blocului B,** care a fost păstrată ca atare, ca parte a peisajului natural.

Deoarece imaginea dorită a fost aceea a unor pavilioane aflate într-o pădure, în afară de clădirile în sine, întregul bloc are un aspect natural cu un peisaj ecologic format dintr-o largă varietate de copaci și plante, de toate soiurile și dimensiunile. Ansamblul spațiului verde este proiectat în așa fel, încît să capteze sensul extraordinar de armonios și natural al grădinilor japoneze.

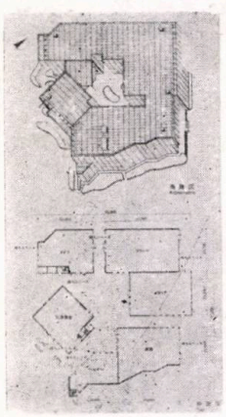
Copacii asigură umbră și adăpost, pe tot parcursul acestui traseu major. Întotdeauna ei sînt însoțiți de bănci și afișe indicatoare. Aspectul de adăpost și cel de libertate ale unui spațiu deschis se combină pentru a face pe vizitatori să-și schimbe ritmul de parcurs al expoziției. Acest aranjament reflectă o nouă abordare, în care elementele nu sînt poziționate după funcție, ci după unități comunitare, de contact. Pavilioanele sînt diferite, ca formă și culoare, dar, înconjurate fiind de aceste mici zone comunitare, suportă un efect unificator.

Pavilioanele internaționale (Fig. 2, 3, 4)
Arhitecți: Kiyonori Kikutake, Architect & Associates

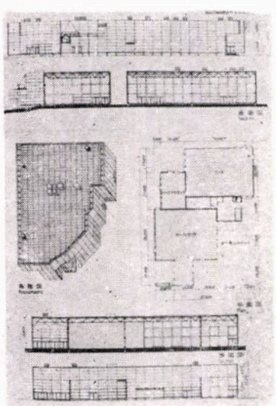
Suprafața terenului:		32560 m²
Aria construită:	**B 1:**	1060 m²
Aria construită:	**B 1:**	1060 m²
	B 2:	1050 m²
	B 3:	3700 m²
	B 4:	6350 m²



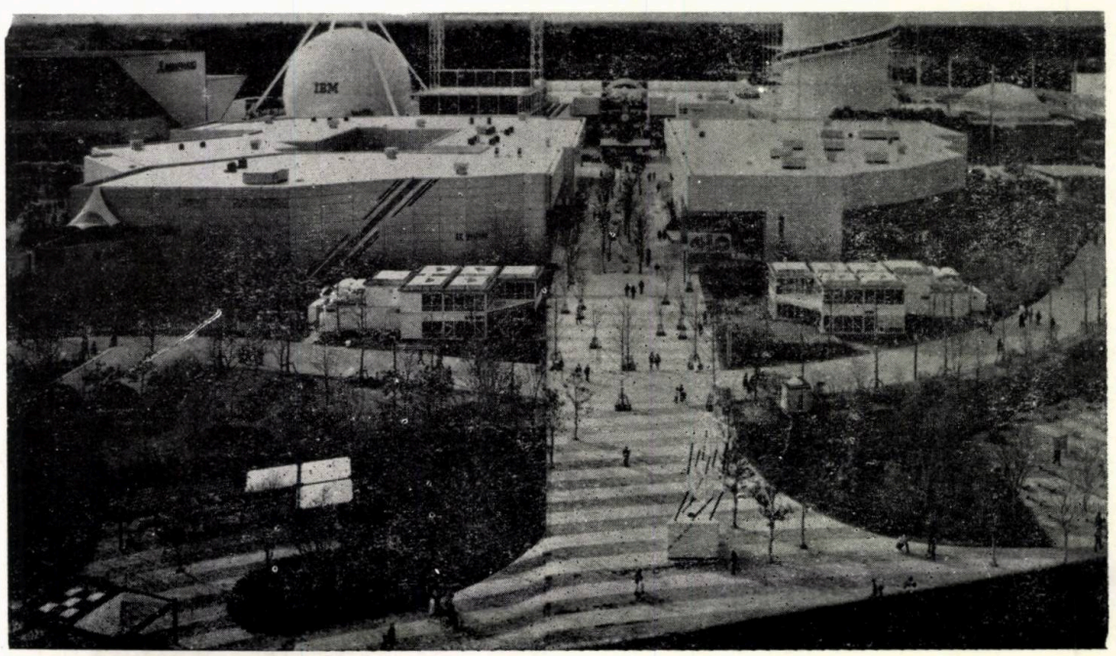
1



2



3



4

1. BLOCUL B: B1, B2, B3, B4. Pavilioanele internaționale (arh. Kiyonori Kikutake, Architect & Associates) — 1. Pavilionul INS — 2. Kodansha Brain House — 3. Pavilionul firmei Mitsubishi — 4. IBM Japan — 5. Pavilionul Oțelului — 6. KURUMAKAN (Turnul tubului în spirală) — 7. Pavilionul FUJITSU — 8. Pavilionul firmei TDK — 9. Pavilionul firmei Matsushita
2, 3. PAVILIOANELE INTERNAȚIONALE B_4 și B_5 — arh. Kiyonori Kikutake
4. VEDERE A BLOCULUI B, în plan median Pavilioanele Internaționale B_4 și B_5

Arie desfășurată **B 1:** 1900 m²
B 2: 1150 m²
B 3: 3400 m²
B 4: 6060 m²
Structura: metalică

1. Pavilionul INS, al firmei "Nippon Telegraph and Telephone Public Corporation" **(Fig. 5,6)**
Tema: « INS face viața mai plăcută! »

Proiectant: Nippon Telegraph & Telephone Corporation, Building Engineering Department

Suprafața terenului: 4500 m²
Aria construită: 2700 m²
Arie desfășurată 3800 m²
Structura: metalică
Înălțimea: 14 m (max. 24 m)

2. Kodansha Brain House (Fig. 7, 8)

Tema: « Omenirea, Universul și Viitorul »

Proiectant: Toda Construction Co., Ltd.

Suprafața terenului: 1800 m²
Aria construită: 1060 m²
Arie desfășurată: 1466 m²
Structura: metalică
Înălțimea: 25 m

3. Pavilionul Firmei Mitsubishi (Fig. 9, 10)
Tema: « O lume minunată, oameni încîntători »

Proiectant: Mitsubishi Estate Architects Engineers Consultants Office

Suprafața terenului: 6300 m²
Aria construită: 3780 m²
Arie desfășurată: 4450 m²
Structura: metalică
Înălțimea: 28 m

4. IBM Japan (Fig. 11, 12)
Tema: « Spiritul științei — moștenirea secolului 21 »

Proiectant: Kisho Kurokawa, Architect and Associates

Suprafața terenului: 3600 m²
Aria construită: 2025 m²
Arie desfășurată: 3630 m²
Structură: metalică
Înălțime: 47,5 m

5. Steel Pavilion (Fig. 13, 14)
Tema: « Permanența fierului și a omului »

Proiectant: Nikken Sekkei

Suprafața terenului: 2700 m²
Aria construită: 1500 m²
Aria desfășurată: 2300 m²
Structura: metalică
Înălțimea: 46 m

6. Pavilionul « Fujitsu » (Fig. 16)
Tema: « Ceea ce visează omenirea, tehnologia poate realiza »

Proiectant: Nihon Architects, Engineers and Consultants, Inc

Suprafața terenului: 3600 m²
Aria construită: 2160 m²
Aria desfășurată: 2425 m²
Structura: metalică
Înălțime: 16.5 m

7. Pavilionul firmei TDK (Fig. 17, 18)
Tema: « Știința și imaginația »

Proiectant: Shimizu Construction Co., Ltd.

Suprafața terenului: 1800 m²
Aria construită: 1078 m²
Aria desfășurată: 1122 m²
Structura: metalică
Înălțimea: 20 m

8. Pavilionul firmei Matsushita (Fig. 19)
Tema: « Originea poporului japonez și a culturii sale »

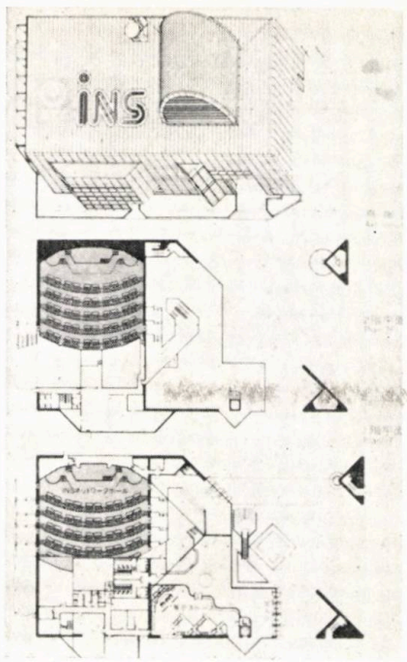
Proiectant: Takenaka Komuten Co., Ltd.

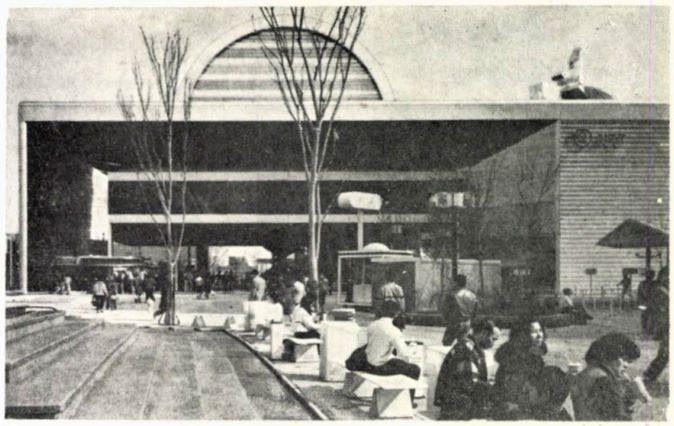
Suprafața terenului: 3600 m²
Aria construită: 2310 m²
Aria desfășurată: 2700 m²
Structura: metalică
Înălțimea: 30 m

9. FUYO — Teatrul Robot (Fig. 20, 21)
Tema: « Știința de mîine în folosul prosperității omenirii »

Proiectant: Taisei Corporation

Suprafața terenului: 3600 m²
Aria construită: 2200 m²
Aria desfășurată: 2900 m²
Înălțime: 40 m

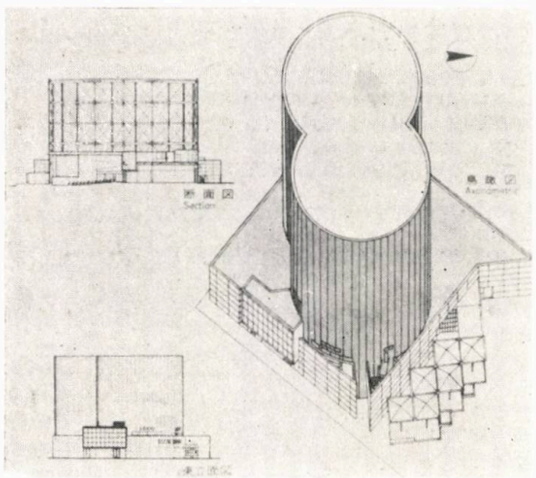




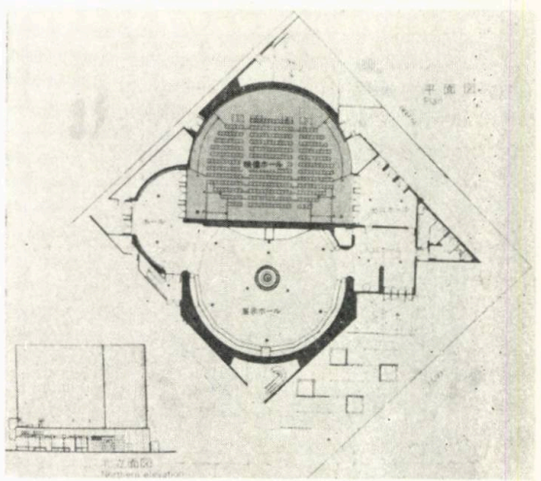
5 6

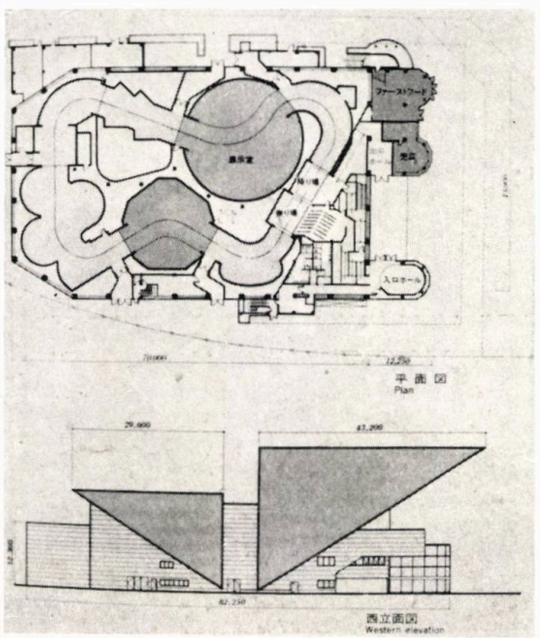
5, 6. PAVILIONUL INS, proiectat de Nippon Telegraph & Telephone Public Corporation
7, 8. KODANSHA BRAIN HOUSE, proiectant Toda Construction Co, Ltd
9, 10. PAVILIONUL FIRMEI MITSUBISHI, proiect Mitsubishi Estate Architects Engineers Consultants Office

7

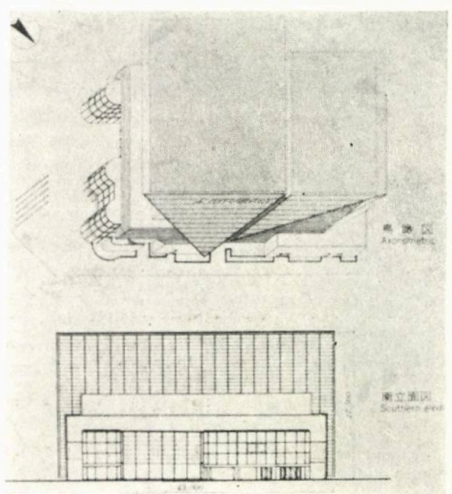


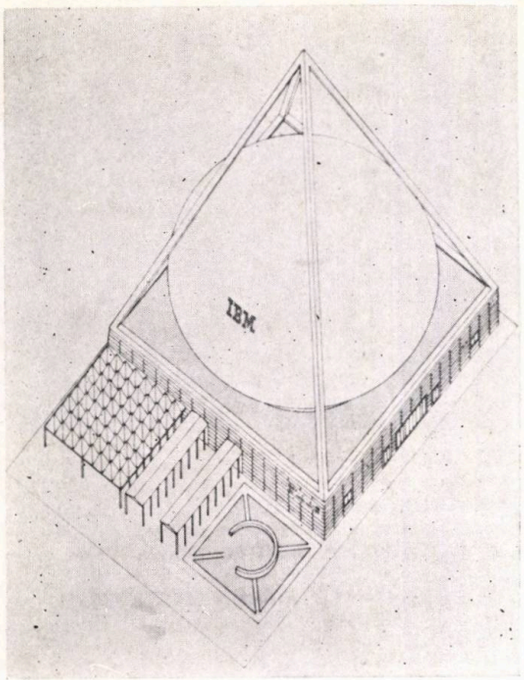
8



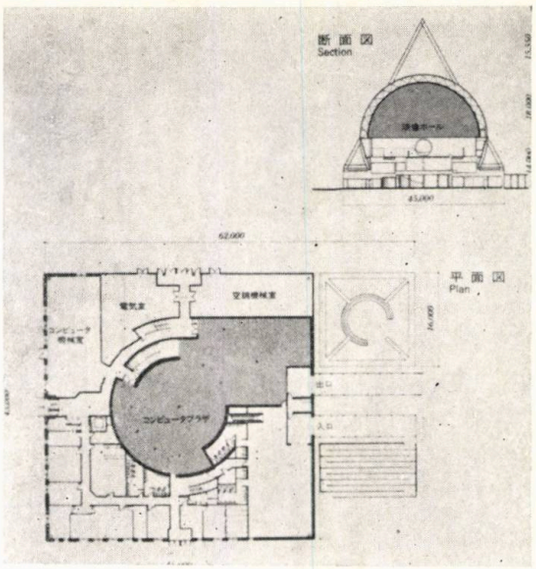


9 10

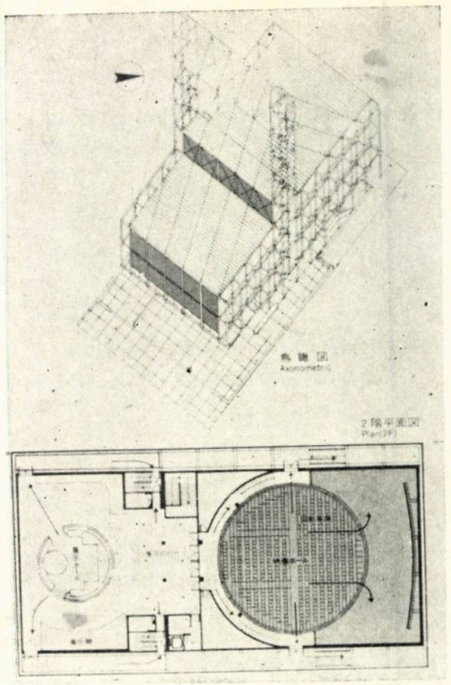




11



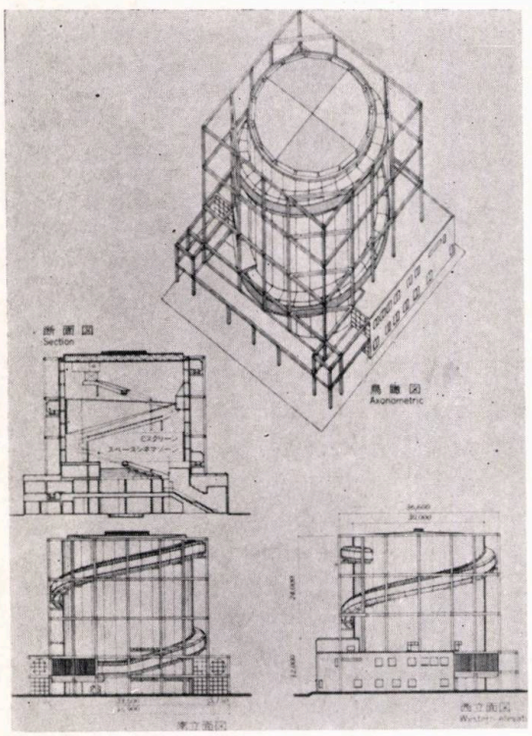
12

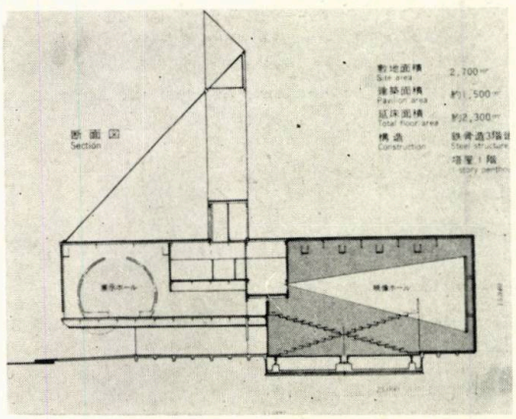


13

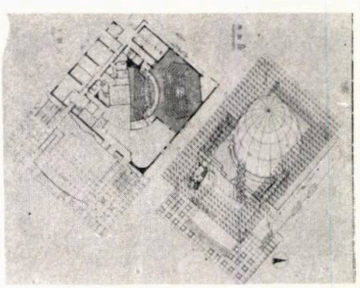
14

11, 12. IBM JAPAN, proiect Kisho Kurokawa Architect & Ass
13, 14. STEEL PAVILION, proiect Nikken Sekkei
15. KURUMAKAN — Turnul Tubului Spiralat
16. PAVILIONUL FUJITSU, proiect Nihon Architects, Engineer & Consultants
17, 18. PAVILIONUL FIRMEI TDK, proiect Shimizu Construction Co, Ltd
19. PAVILIONUL FIRMEI NATSUSHITA, proiect Takenaka Komuten
20, 21. PAVILIONUL GRUPULUI FUYO, cu Teatrul Robot, proiect Taisei Corporation, designer al vestimentației personalului de primire/protocol, al pavilionului, Luigi Collani

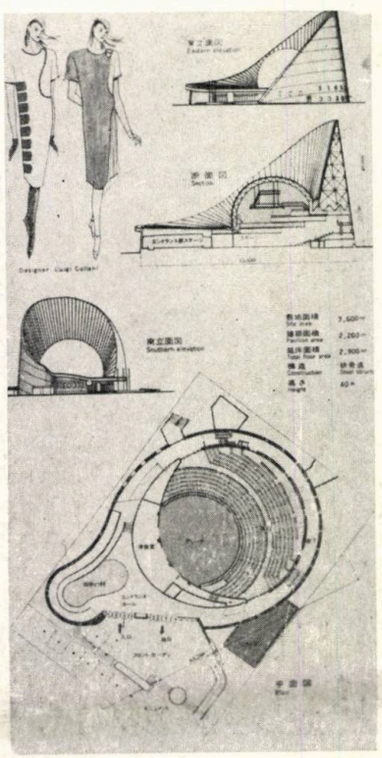


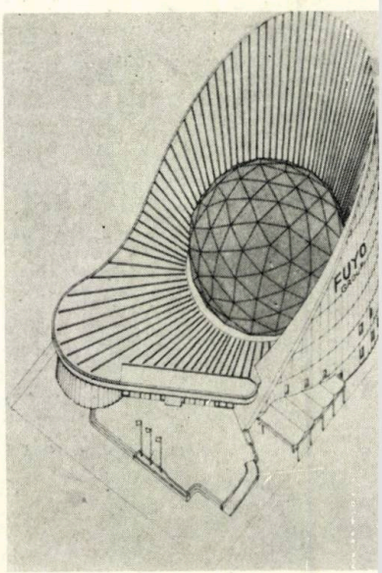


15



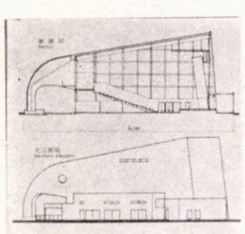
16



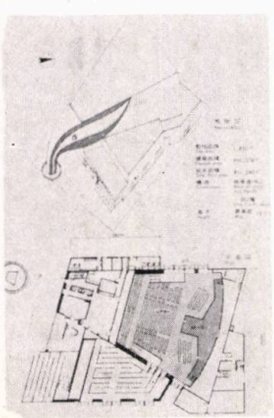


20

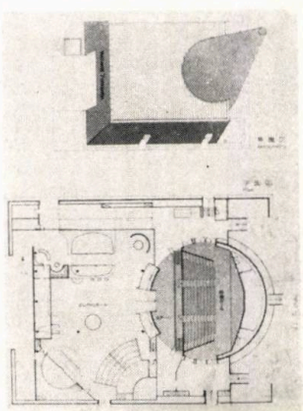
21



17



18



19

BLOCUL D

Este zona de parc a Expoziției Internaționale Tsukuba '85 — sau, mai degrabă, zona în care parcul e preponderent, dat fiind faptul că întregul complex este gîndit de altminteri ca o expoziție-parc — și ocupă aria mediană a extremității sud-vestice a acesteia.

Pentru o localizare exactă, e utilă și consultarea revistei A 5/1986, pp. 73, 73.

Cele două obiective importante ale blocului — după parcul cu lac, insulă, pod, telegondolă, pavilion de ceai etc și care stabilește și o trecere adecvată spre **Hoshimaru Land** (parcul de distracții) dinspre sud-est- — sînt **Expo Plaza** și Marele « Ecran » al firmei Sony **(Sony Jumbotron).**

1. Expo Plaza (Fig. 23, 24, 25, 26)

Proiectant Nikken Sekkei, Kuma & Yasvi

Aria construită:	7043 m²
Aria desfășurată:	9000 m²
Structura:	ferme metalice
Înălțimea:	23 m

Pavilionul are forma unui fluture, ce-și desfășoară aripile deasupra unei scene și a unei săli în aer liber cu 3000 de locuri. Aici, se desfășoară diferite spectacole, legate de activitățile și de tematica, expozițională, sînt oferite diferite informații utile și este și loc de găsire a copiilor pierduți.

Acoperișul — el însuși o expoziție — este executat din 2600 țevi și din 800 de sfere, care asigură articularea barelor structurii spațiale. Lungimile și unghiurile intersecțiilor țevilor-bară au fost determinate pe calculator. Greutatea totală a acoperișului este de 250 de tone.

2. Sony Jumbotron (Fig. 27)

Proiectant: Takenaka Komuten Co, Ltd

Suprafața construită: 960 m²
Înălțime × lățime × adîncime: 42 × 48 × 20 m
Ecranul (lungime × lățime): 25 × 40 × m . 1000 m²

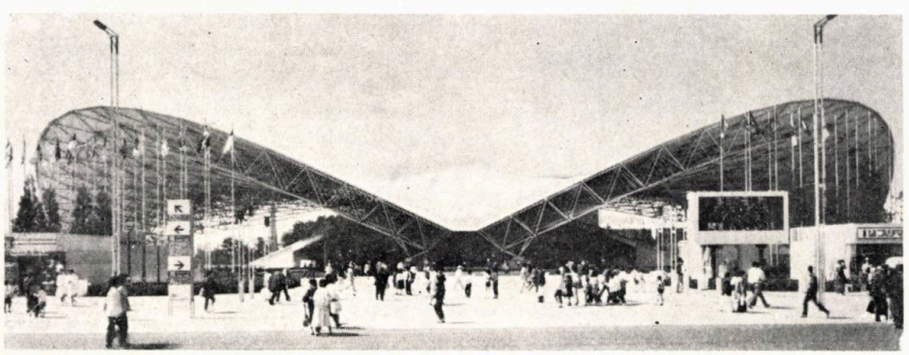
JUMBOTRON-ul este, probabil, cel mai mare video display din lume și, în viitor, va fi curent utilizat în gări și aeroporturi. Ecranul conține 150 000 celule fotoelectrice, de 4,5 cm înălțime și 8 cm lățime.

22

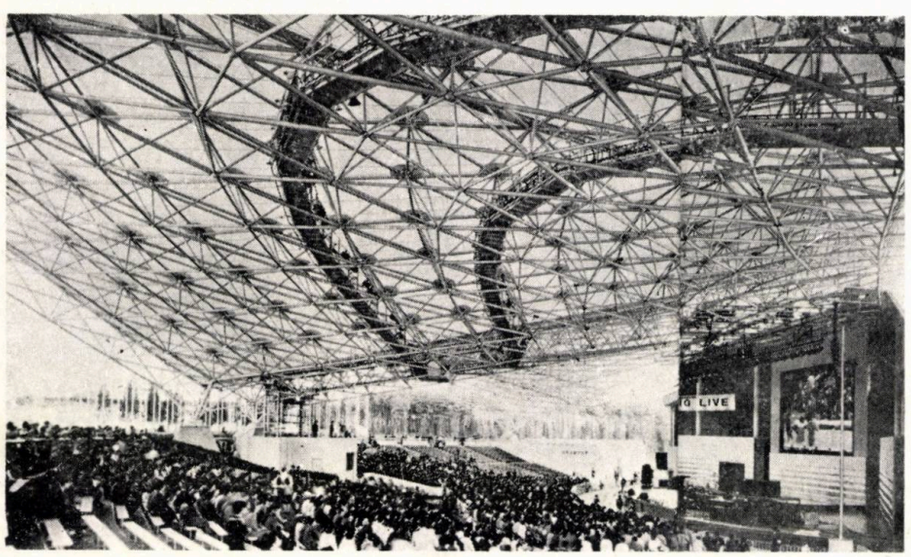
22. BLOCUL D, constituind marea zonă de parc a expoziției, cu lacul Pochan, podul Pyon Pyon, un mic pavilion al ceaiului și o expoziție a parcului, precum și cu cele două obiective dominante — 1. Marele ecran Sony (JUMBOTRON) și — 2. Expo Plaza

23, 24, 25, 26. EXPO PLAZA, proiectant Nikken Sekkei, Kume & Yasvi

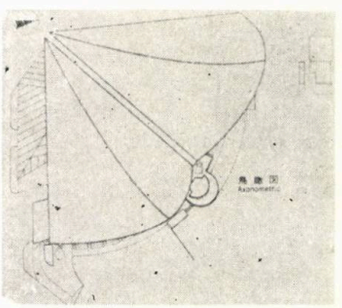
27. JUMBOTRON, poate cel mai mare video display din lume, al firmei Sony, proiect Kakenaka Komuten Co, Ltd



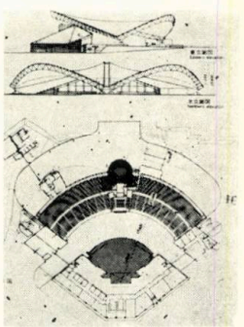
23



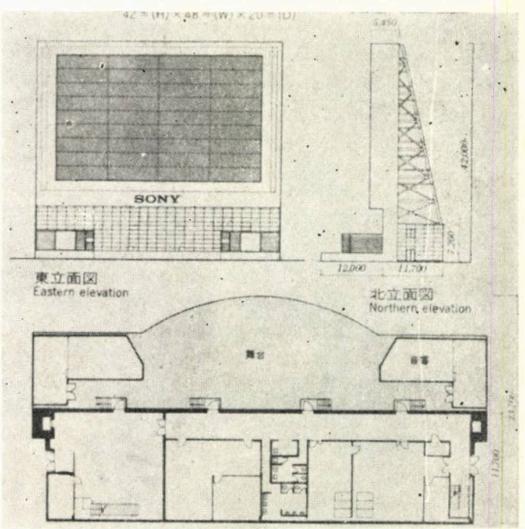
24



25



26



27

BLOCUL E

Este, într-adevăr, vorba de zona centrală a marelui complex expozițional, cuprinsă între Piața Copiilor — pe care o și include — și Bulevardul de Est și între așa-numitele Străzi de Nord și de Sud.

Arhitectul coordonator al Blocului E, Shoji Hayashi, declara: « Un considerabil număr de arhitecți din generația noastră am fost influențați de Expoziția Osaka '70 și impresionați de modul în care era organizat spațiul. Aș fi foarte mulțumit dacă EXPO '85 va exercita aceeași înrîurire asupra generației viitoare! »

1. Pavilionul tematic (Fig. 29, 30, 31, 32, 33)

Proiectant: Nikken Sekkei, Klume & Yasvi

Suprafața terenului:	27 700 m²
Suprafața construită:	10 235 m²
Aria desfășurată:	18 000 m²
Structura:	ferme metalice
Înălțime:	18 m (pavilionul) și 41 m (turnul)

2. Pavilionul Istoriei (Fig. 34)

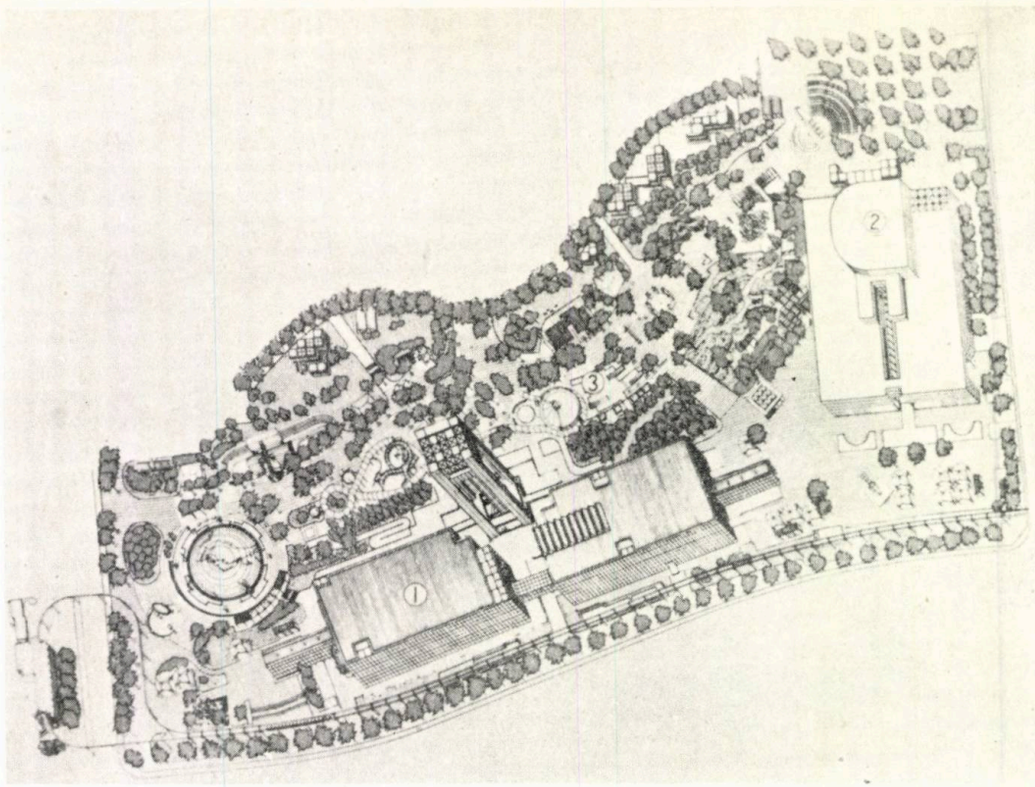
Proiectant: Nikken Sekkei, Kume & Yasvi

Suprafața terenului:	17 300 m²
Suprafața construită:	8 452 m²
Aria desfășurată:	11 000 m²
Structura:	metalică, pe două niveluri
Înălțimea:	18 m

3. Piața Copiilor (Fig. 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41). Impulsul spre știință începe cu fireștile: « de ce? » și « ce ciudat! ». Parcul Științei este plin de jocuri amuzante, care prezintă, expresiv și captivant, principii și adevăruri științifice, atunci cînd... te « joci » cu ele.

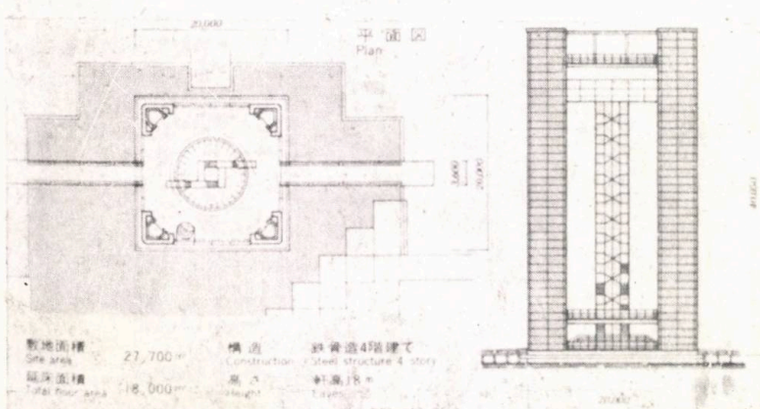
Sînt prevăzute patru sectoare: « Ciudata grădină », « Parcul animalelor mecanice », în care este reprodusă, prin mijloace mecanice, mișcarea animalelor, « Insula Japoniei », în care sînt simulate seisme de gradul 7, și « Un tub interesant », care oferă copiilor prilejul unor experiențe surprinzătoare.

Arh. NICOLAE ȚARĂLUNGĂ

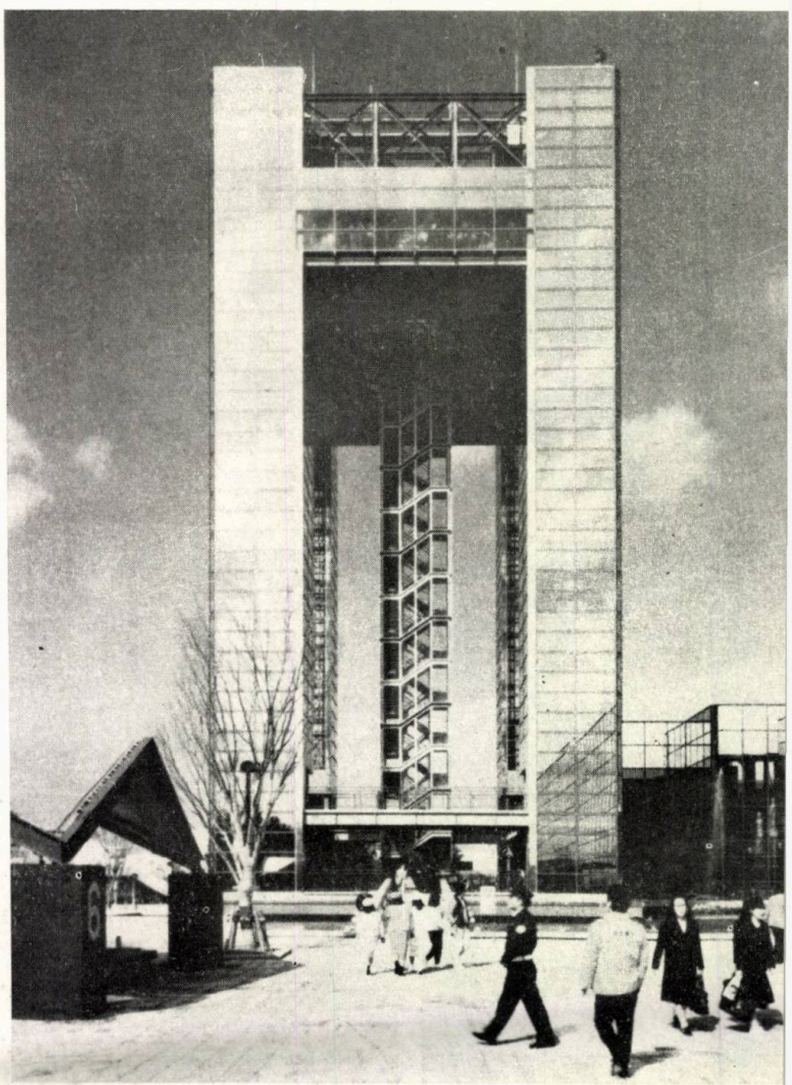


28

32



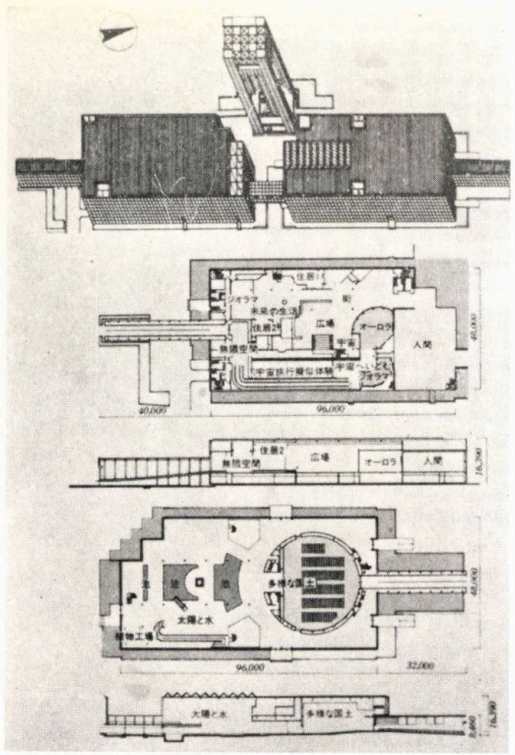
30



31

28. BLOCUL E, prin poziție — inima expoziției TSUKUBA '85: 1. Pavilionul tematic **« Locuințele și Mediul — Știința și Tehnologia pentru Om și Căminul său » —** 2. Pavilionul Istoriei — 3. Piața Copiilor

29, 30, 31, 32, 33. PAVILIONUL TEMATIC 34, 35. PAVILIONUL ISTORIEI

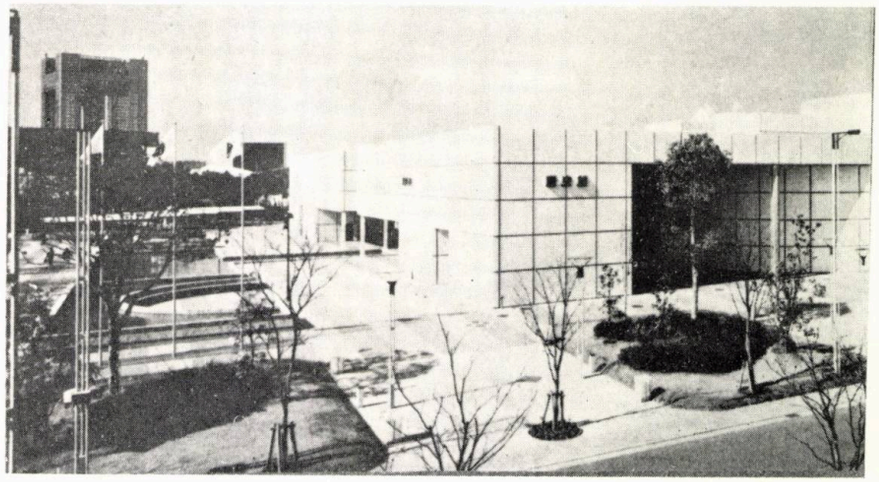


29

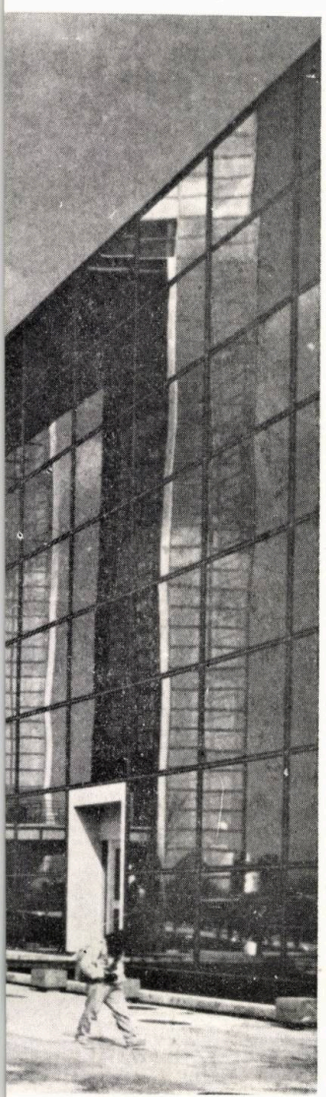
35

Bibliografie

JAPAN ARCHITECT nr 329, septembrie, 1984
JAPAN ARCHITECT nr 330, octombrie, 1984
TSUKUBA EXPO '85 — SOURCE BOOK

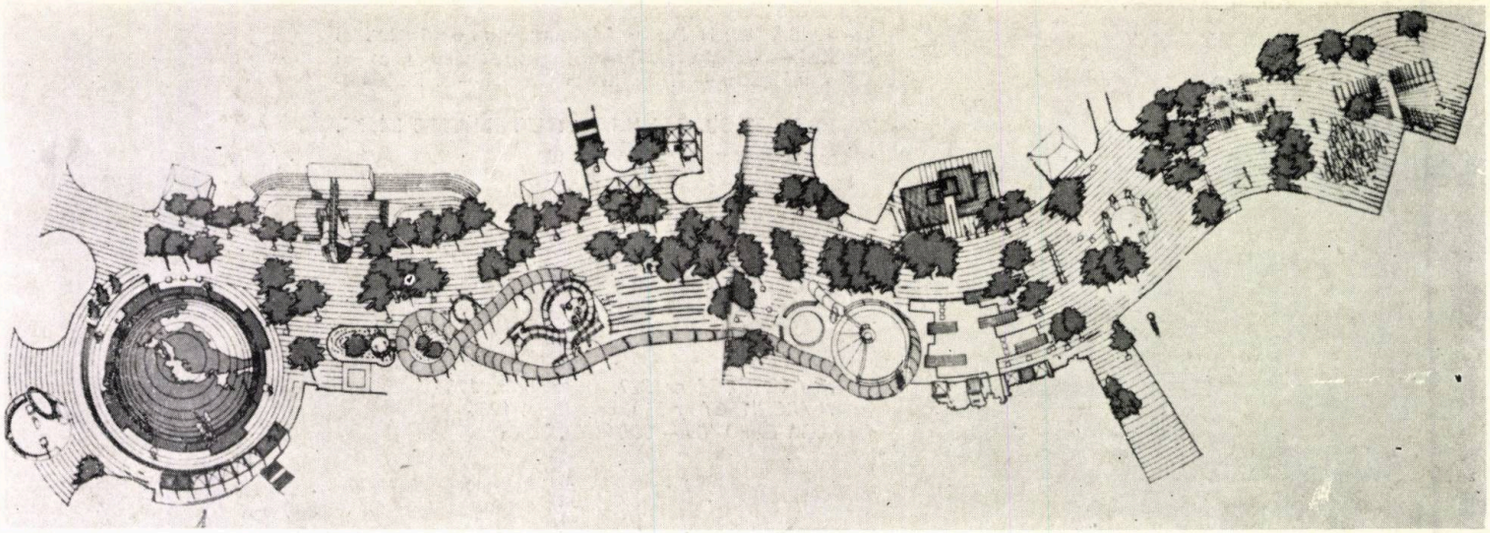


34



33

→



36

37

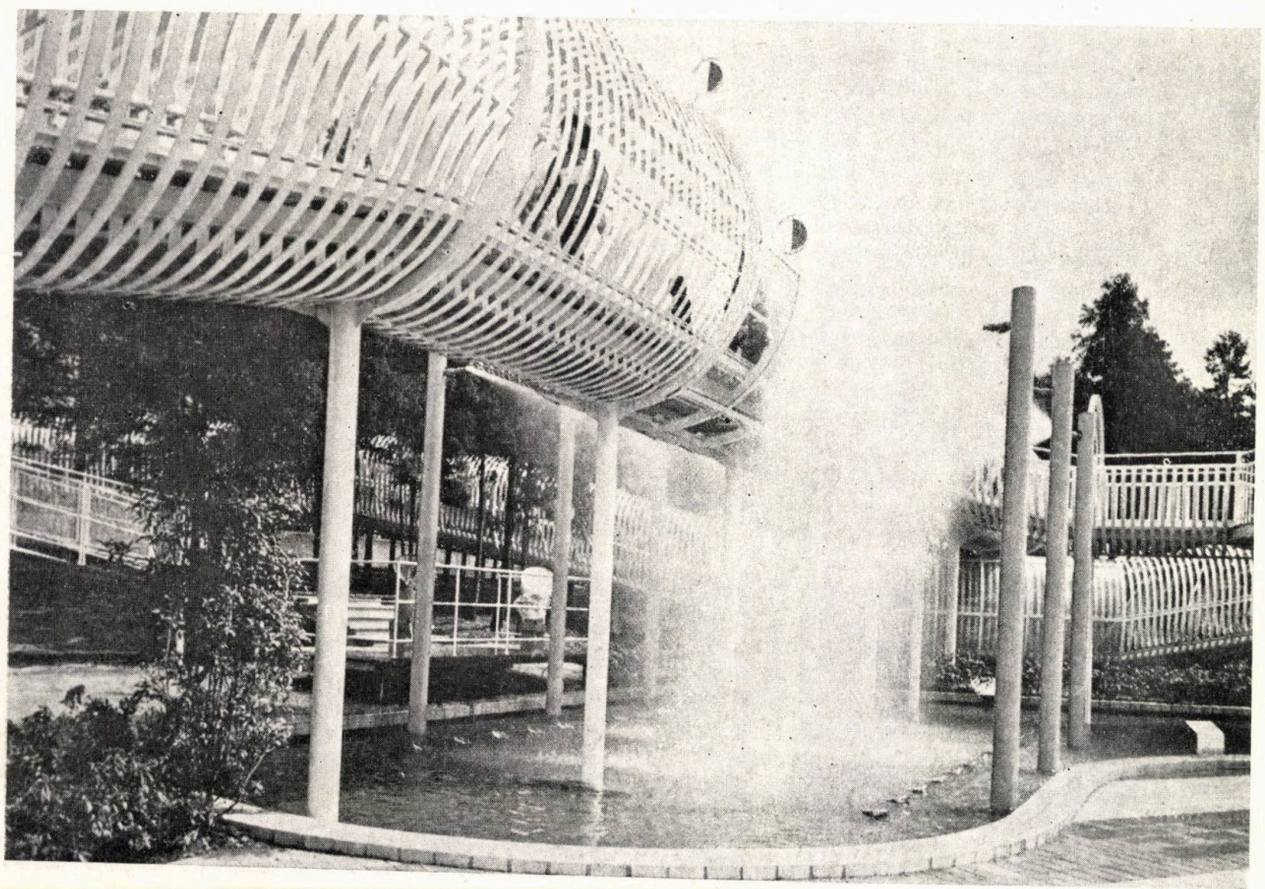
39

36, 37, 38. PIAȚA COPIILOR 39, 40. TUBUL SURPRIZELOR, în fund Marea Roată de pe Fantasy Road
41, 42. DETALII — PIAȚA COPIILOR

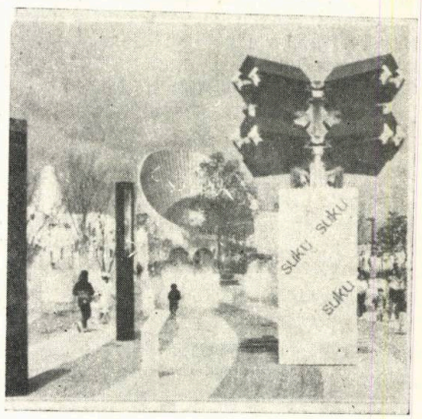
38

42

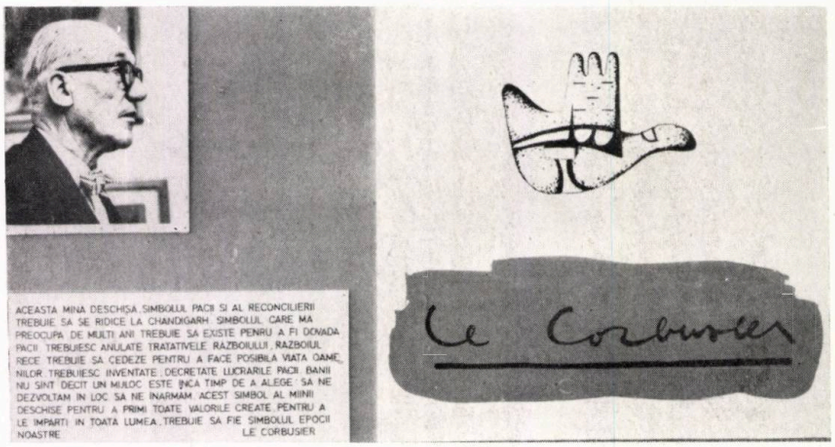
40



41



LE CORBUSIER OMAGIAT



LE CORBUSIER,
bust de arh.MUGUR CERNESCU

La începutul lunii mai 1987, o inedită și foarte frumoasă inițiativă a unui colectiv de studenți-arhitecți ne-a reamintit că, anul acesta, Le Corbusier ar fi împlinit 100 de ani[1]...

Și dacă cel omagiat ar fi fost printre noi la această aniversare, faptul nu ar fi mirat, probabil, pe nimeni: într-atît creatorul celei mai atașante (și utopice) poetici a arhitecturii moderne a reușit să uimească de-a lungul timpului pe toată lumea prin prodigiile sale.

Artist și personaj de dimensiuni rinascimentale, Le Corbusier i-ar fi smuls fără îndoială unui Vasari contemporan cu el, tipicul elogiu al excelenței în toate, rezervat de faimosul biograf cinquecentist, în **Tratatul** său, numai celor cu adevărat mari... Și poate că biografia ar fi continuat cu înfățișarea neîncetatelor contradicții sau paradoxuri legate de numele inventatorului «mașinii de locuit» și, în primul rînd, cu evocarea dilemei centrale a eului său creator: a construi pentru oamenii obișnuiți sau a dialoga cu zeii. Desigur, cu zeii modernității.

Căci acest cetățean al planetei, peierin smerit pe Acropole, care visa pretutindeni vaste forumuri ale veacului său, la Chandigarh sau la Alger, în Brazilia sau la Paris, acest magician al volumelor pure și formelor «reunite în lumină», bîntuit de elanuri michelangiolești, nu dorea, în momentele-i de inspirație cele mai faste, decît să atingă, genuin, simplicitatea scării umane.

Ce altceva era **Modulorul** său decît materializarea unei aspirații secrete ca «albastrosul» baudelaireean să pășească, totuși, pe punte, fără stîngăcie, alături de marinarii care l-au prins ca să se amuze? E adevărat, popularitatea-i imensă (s-a spus, cu dreptate, că, dintre toți marii arhitecți ai secolului, a reușit cel mai bine să-și «vîndă» ideile) a fost însoțită, uneori, de insuccese aproape șocante. La Pessac, lîngă Bordeaux, de pildă, locuitorii cartierului conceput de el au adăugat «jocului savant, corect și magnific» al gîndirii maestrului, un design «sălbatic», pe cît de ireverențios pe atît de controversat. Rebeliune a realității împotriva utopiei? Poate. Oricum, un subiect de meditație anul acesta chiar, cînd — pură coincidență? — la faimoasa Bienală de la Sao Paolo se propune această supratemă ce cu siguranță ar fi înfierbîntat imaginația de polemist a făuritorului unităților de locuit: «Realitate **versus** utopie».

Dar, Le Corbusier însuși va fi rămas — e de crezut — neclintit dinaintea eșecului de la Pessac. Cine-i contemplă cu atenție chipul ridat, din anii senectuții, nu poate să nu fie frapat de ireala sa impasibilitate. Ochii mici, puțin oblici, încercuiți de ramele groase ale ochelarilor, nu trădează nici o emoție. Gura, puțin asimetrică, pare încremenită într-o enigmatică nedumerire. E chipul unui mag sau al unui ascet. E masca de «sfinx» a celui deprins să converseze familiar cu esențele platoniciene. E înfățișarea caracteristică a concentrării vizionare, a privirii «întoarse» către sine; a celui pentru care lumea reală e constituită din propriile-i închipuiri și care oferă în consecință, semenilor, o aparență pură și dură, senină și abstractă. Nimic nu se citea, în afară, din combustia-i lăuntrică, din înflăcărarea sa perpetuă «pură ca o gemă», ca în celebrul adagiu al lui Walter Pater. Și, totuși, acolo, dincolo de ramele ochelarilor negri, protejînd o privire ale cărei adîncimi erau atît de greu de pătruns, se alcătuiau, vaste și solare, planurile «Cetății Radioase».

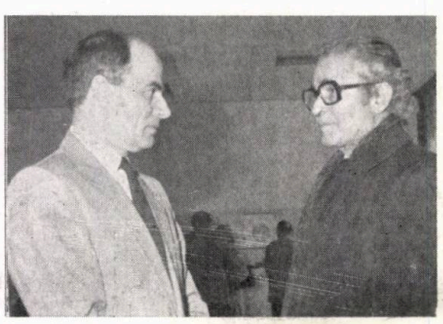
Încercam să-mi imaginez, parcurgînd meandrele expoziției aniversare, ce ar fi gîndit maestrul însuși dacă s-ar fi aflat printre planșele reproducîndu-i, conștiincios, în tempera, marile tapiserii sau fabulînd, tot în tempera, pe marginea nemuritoarelor sale proiecte. Poate că pe unele le-ar fi socotit puțin năstrușnice. Dar sînt sigur că ar fi zîmbit, deloc ironic, în cele din urmă, cu binevoitoare îngăduință și cu simpatie pentru emoționantul, mereu emoționantul entuziasm juvenil. Căci nimeni nu știa mai bine decît el — care-și păstrase pînă la capăt entuziasmele candide și îndeosebi imaculata tinerețe interioară — că nici un adevărat prodigiu nu se poate înfăptui fără un pic de năstrușnicie...

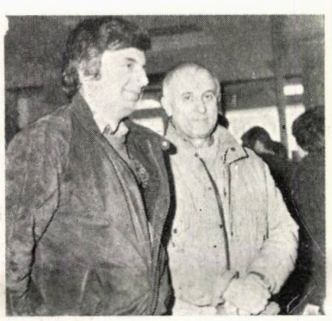
Revenind, însă, de la utopii la realități (și trebuie spus că succesul de public al expoziției a constituit la rîndu-i o realitate, caietul de impresii dovedind-o cu prisosință), ne putem pune întrebarea în ce măsură, în plină emulație în jurul postmodernismului, o asemenea mărturie de reînnoită exaltare față de personajul-simbol al funcționalismului modern trebuie considerată simptomatică.

Și aceasta, cu atît mai mult cu cît vine din partea unor tineri.

E oare semnalul unei rupturi, al unei tendințe mai ample de reîntoarcere la «bunele principii»? E vorba de o nostalgie mai degrabă romantică? Sau de o fascinație pentru utopie?

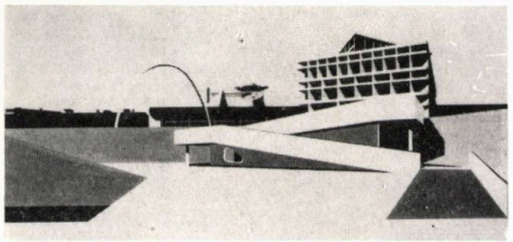
1. Relatări asupra vernisajului, în ARHITECTURA nr. 3/1987

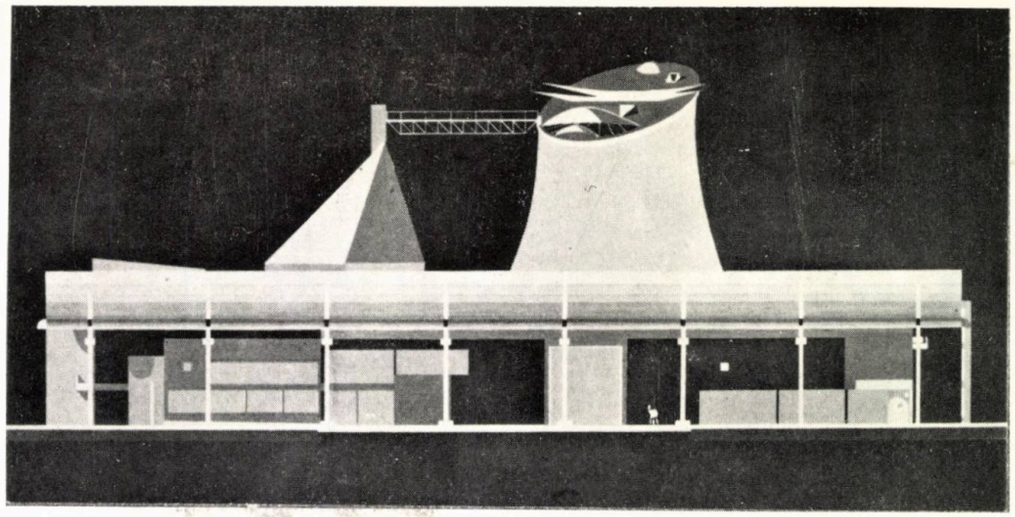


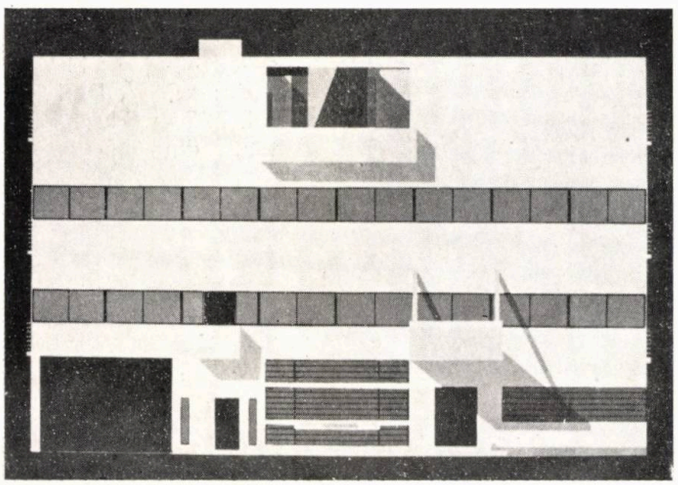


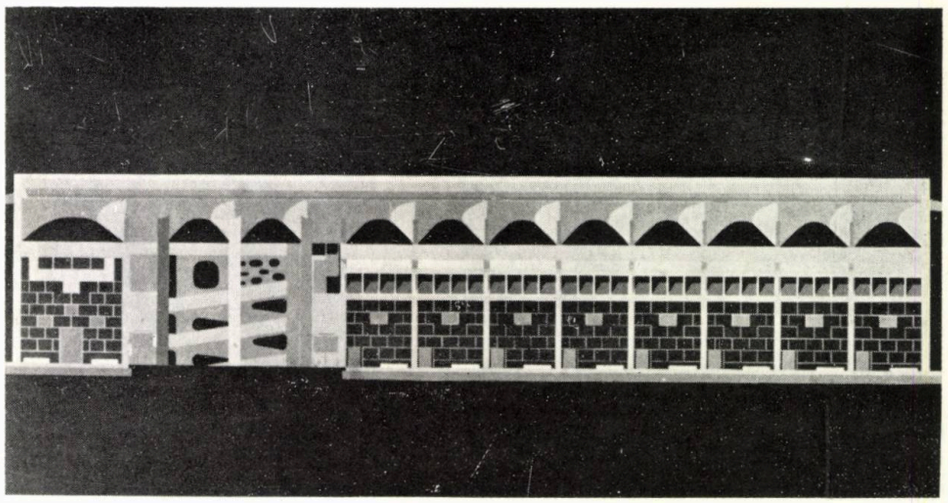
Expoziția în sine a lăsat deschise astfel de probleme. Dar simplul fapt că atare întrebări s-au putut naște în incinta ei, e o dovadă că mișcarea de idei e vie la Institutul de Arhitectură. Și o confirmare în plus a utilității unei inițiative omagiale.

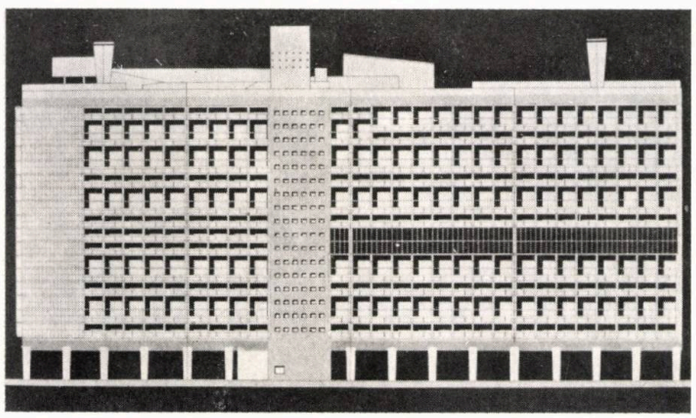
MIHAI ISPIR

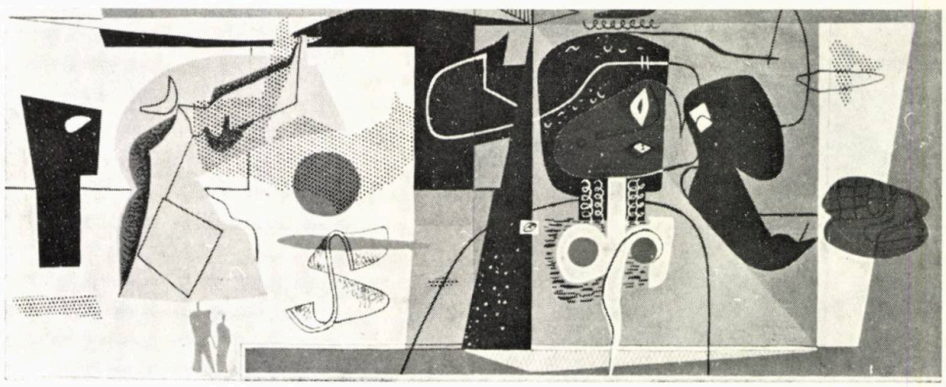


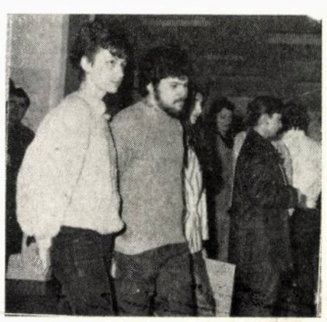












EXPOZIŢIE STUDENŢEASCĂ DE GRUP

Parcă ieri, Norina şi Virgil, veneau timizi cu proaspetele lor acuarele « furate » unei excursii. Peisaje. Văzute larg, în desfăşurarea lor pe muncele, ca poveşti cu proaspăta clorofilă a primăverii. Erau în anul I... Dar, ştiţi, noi avem un coleg grozav... pictează n ulei. Să-l vedem. Iată-l!... un fecior bine clădit. Cu ochii limpezi şi păr buclat — Călin Bălaşa. S-au adăugat celorlalţi (încă vreo 4—5), cu care, în orele de întîlniri la cercul nostru « plastic », depănam gînduri despre pictură, tot întorcînd, şi pe o parte şi pe alta, recolta încercărilor lor. Toţi trei au intrat la Arhitectură, venind cu o lăudabilă pregătire de la Liceul de Artă Plastică « N. Tonitza », unde au făcut şi de unele şi de altele. Aici, la noi, pictură printre picături.

Prezenţi, întotdeauna, la expoziţiile Cercului de artă plastică din institut, cu lucrări reuşite, au punctat, în cei 6 ani, cu plusuri, momente ce se adăugau benefic curgerii continue a tradiţiei, conturate în mai bine de 35 de ani.

Iată-i, acum, porniţi spre orizonturi responsabile în profesia lor de arhitecţi. Au ţinut să puncteze, din nou şi frumos, terminarea şcolii, iar, pentru a asigura continuitatea bunelor tradiţii, au ales om pentru predarea ştafetei: Anda Zberea (din anul II). Expoziţia lor? Bună. Serioasă, O reuşită! Expun lucrări în ulei, peisaje, portrete, naturi statice.

Anda Zberea, începătoare, dornică de izbînzi, aşezată pe treabă, îşi pune cu îndrăzneală şi dăruire talentul la încercare şi izbuteşte. Tratarea în tuşe sigure, largi, dezinvolte, pe o construcţie solidă, cu o cromatică subtil armonizată, ne îndreptăţeşte să credem că pictura ei nu e un capriciu, un moft, ci modul nemijlocit de a-şi exprima responsabilitatea creatoare.

Norina Radu, natură poetică, cu experienţa unor ani de pictură, investighează, în peisaje şi aspecte rural-arhitecturale, prin tehnică mixtă, cuţit şi pensulă, vibraţii coloristice variate. O casă « dobrogeană », cu vioiciune surprinsă, luminînd zglobiu sub un cer albastru crud, alta, trecută prin sita vremii, dăinuie în tonuri topite între copacii tăcuţi. Peisajele au acea prospeţime a trezirii în răcoarea dimineţii. Sensibil alcătuite, lucrările ei stau sub semnul sinceritătii şi al bunului gust.

Virgiliu Petru, bun constructor, compune interesant, în viziuni spaţiale remarcabile. Dotat cu simţul desenului, subliniază viguros în peisaje demnitatea simplă a arborilor. Paleta lui este însufleţită-viguroasă. Dragostea pentru bunicul — şi cred că pentru portret are o sensibilitate deosebită — este exprimată puternic şi emoţionant. Are multe calităţi de pictor. Poate că ar trebui să lucreze mai mult, pentru a-şi demonstra lui, şi nouă, ce resurse deţine.

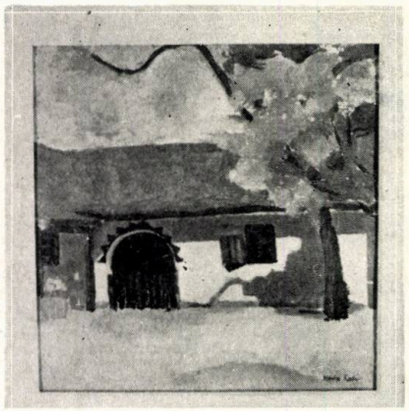
Călin Bălaşa ne-a probat, de-alungul anilor, prin participările sale că este un pictor deja împlinit. Într-adevăr, lucrările lui, peisaje, naturi statice, portrete, au unitate de stil. Se recunosc uşor. Sînt pătrunse de suflul bunului studiu, realizate într-o gamă coloristică caldă, luminoasă, calmă. Pictura lui este liniştitoare, optimistă, naturală. Desigur, aşa cum îl ştim, va evolua spre noi investigaţii, în profunzime, spre noi izvoare primenitoare.

Tuturor, le aducem laude, pentru proba lor de artă, de pasiune, de dragoste pentru frumos, iar celor trei, din această vară, arhitecţi diplomaţi, le urăm succese în profesie şi deplină valorificare a înzestrărilor lor.

Arh. BOGDAN GHEORGHIU

1

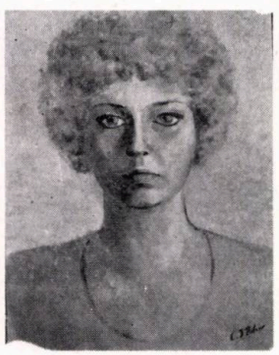
2



3

1, 2. Anda Zberea: «NATURĂ STATICĂ » şi «II» — 3, 4. Norina Radu: «CASĂ DIN JURILOVCA» (Muzeul Satului din Bucureşti). «CASA BUNICULUI» — 5, 6. Virgiliu Petre: «BOLTA», «PORTRETUL BUNICULUI» — 7, 8. Călin Bălaşa: «MARIA NICOARĂ», «CERNICA»

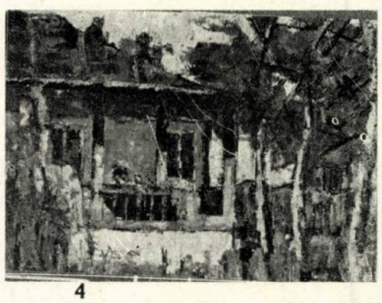
8



7

6

5



4

EXPOZIŢII LA CUMPĂNA ANILOR

CRONICĂ

1

Compensînd, parcă, prin plusul de trăire pe care l-au adus austeritatea iernii trecute, expoziţiile de artă plastică şi decorativă ale sfîrşitului anului 1986 — începutului anului 1987 au fost expoziţii-bilanţ, reprezentative pentru perioade de creaţie variate ca intensitate şi ca durată, dar stînd sub semnul unei omogenităţi valorice şi de expresie plastică specifice fiecărui artist în parte.

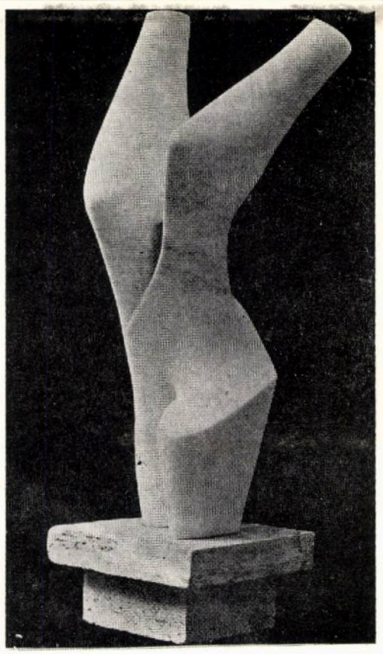
Primul în ordine cronologică, **Aurel Acasandrei** (noiembrie 1986, « Căminul Artei », parter), aduce prin lucrările sale de pictură mărturia unei pasiuni a ritmului şi proporţiilor evidentă în toate pînzele sale. Iernatice prin cromatică, sugerînd o muzică încremenită şi, dincolo de ea, liniştea din care se nasc şi în care mor sunetele, sublimate-n lumină. Desprinsă de temele sale tradiţionale, pictura devine metodă de investigare a spaţiului interior, apropiindu-se în planul metaforei de poezie.

Mihai Marcu (sculptură, Galeria « Orizont ») materializează o lume a iluziei (ciclurile de lucrări expuse

1, 2, 3, 4, 5. Aurel Acasandrei
6, 7, 8, 9, 10. Mihai Marcu: APOTEOZĂ (« Iluziile lui car »), MIRAJ (« Fata Morgana »), ÎNVINGĂTOR (« Iluziile lui Icar »), PĂUNA (« Rusaliile », FATA MORGANA

se intitulează « Fata Morgana », « Iluziile lui Icar », « Rusaliile »), prin structura, desenul și strălucirile marmurei și lemnului lustruit sau rămas brut.

Există, indiscutabil, la sculptorul Mihai Marcu o (con)știință a materialului, venind din anii de practicare a meșteșugului și poate mai mult decît atît, dintr-o anumită formație interioară ce nu-i permite să meargă prea departe pe calea inovației formale, dacă aceasta presupune o « maltratare » a materiei lucrărilor sale. Artistul preferă să ne desluşească, asemenea naturii o strălucire, o unduire de linie, o culoare, apoi se retrage și ne lasă să descoperim singuri mai mult, precum în momentul în care, privind un peisaj natural aparte, imaginația noastră îl îmbogățește în nume și atribute.

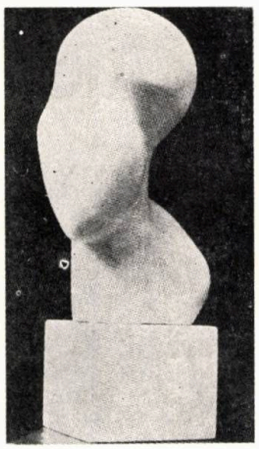


6

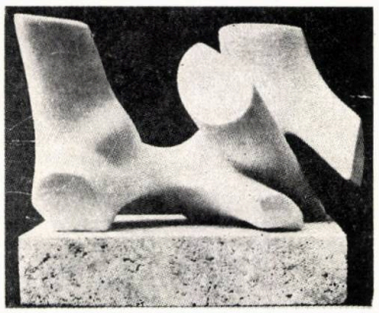
7

De asemenea, aș dori să vă vorbesc despre două expoziții, prima de pictură și grafică cea de-a doua de grafică, ambele relevînd căutările și reușitele unor

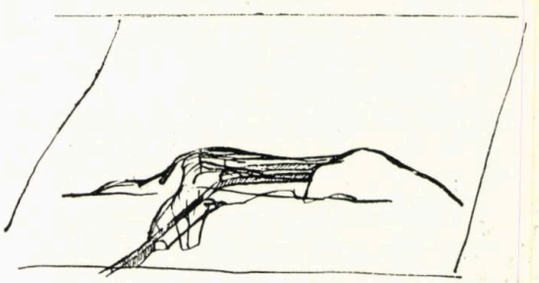
8

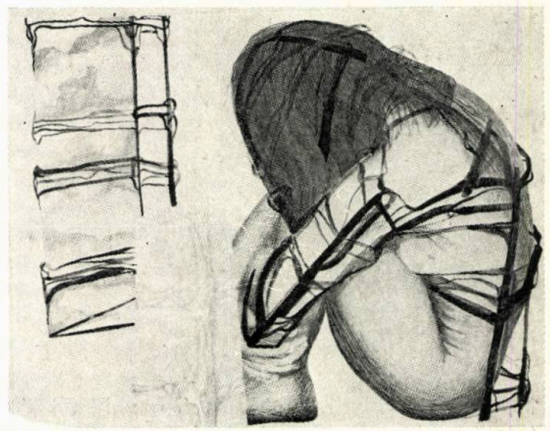


9



10





11

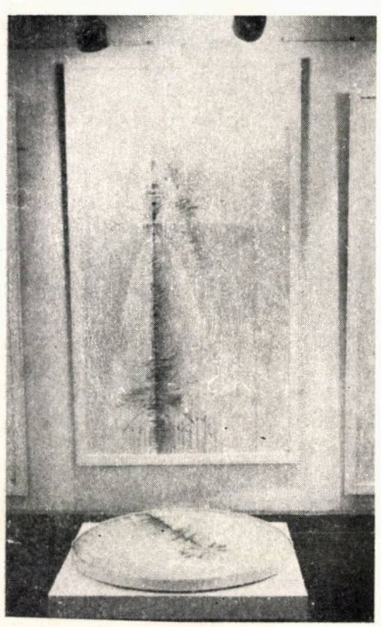
12

11, 12. Marilena Preda Sânc: CORPUL PEISJA (tuș pe hîrtie 24/18 cm), CORPUL PEISAJ (creion pe hîrtie 80/60 cm)

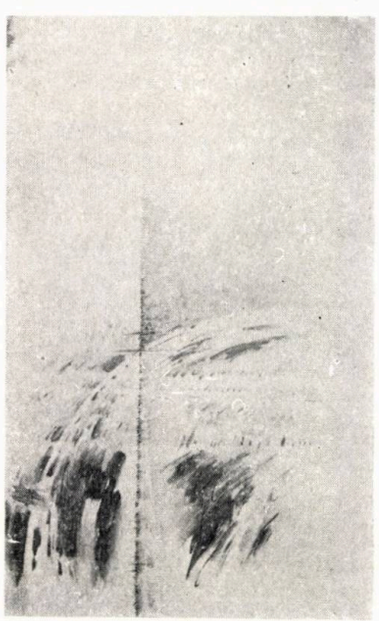
plasticieni din tînăra generație: **Marilena Preda-Sânc** și **Olimpiu Bandalac.**

Deschisă în decembrie la galeria « Simeza », cea a **Marilenei Preda Sânc** include, pe lîngă explozivele sale pînze, și mai multe lucrări de grafică a căror prezență certifică, o dată mai mult, polimorfismul procesului de geneză al picturilor sale. Parcurgînd drumul invers, de la grafica sa, în general ulterioară lucrărilor de pictură și mărturisind o analiză lucidă și detașată a emoțiilor premergătoare faptului de a picta, a « transei cromatice » pe care o presupune discursul său plastic major, găsim mecanismul de ființare al acestor pînze a « opere active », « opere matcă », îmbogățite în semnificații prin această căutare continuă.

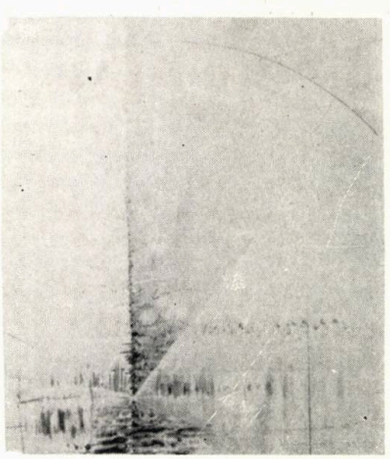
Extrem de concentrată sub raport simbolstic, raportată esențial la « eu »-l ca matrice a cosmosului, de la care și din care se desprind elementele primordiale: pămîntul și apa, întunericul și lumina (și, de ce nu, culoarea — absența culo ii, așa cum ne-o demonstrează pînza « Amîndoi » unde cele două « mase picturale » sînt separate printr-o fîșie de pînză « crudă », neatinsă



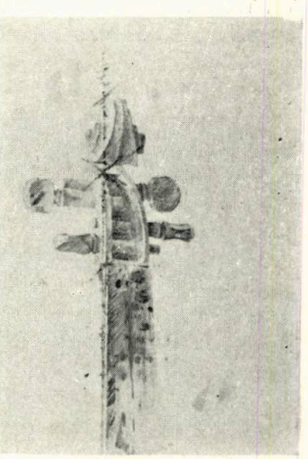
2



3



4



5

→

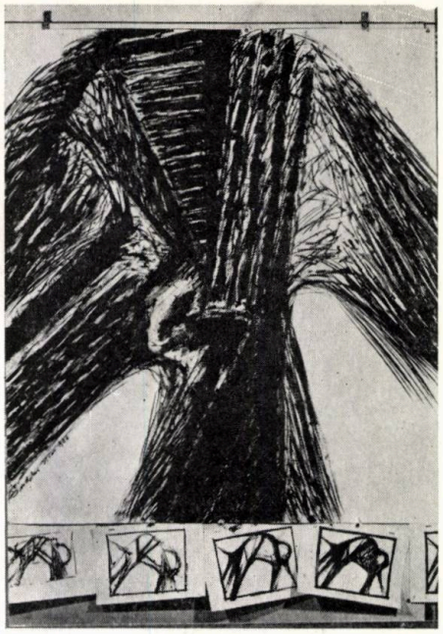
de penel?), femeia, bărbatul (uneori contopiți, « Androginul », alteori puternic și ireconciliabil separați, în majoritatea lucrărilor fiind prezentă doar imaginea feminină, ca sumă parcă a amîndorura, mai pregnantă ca simbol cultural și poate ca efigie autobiografică. Frapînd prin tușele mari, prin cromatica sa esențială, ce pare a inunda spațiul dincolo de limitele fizice extrem de generoase ale picturilor sau lucrărilor de grafică mari, executate cu crete colorate, dintre care aș menționa « Meduza ». Prin « neo-expresionismul » său, ce contravine picturii de esență impresionistă, sau chiar altor experimente de tip expresionist, **Marilena Preda Sânc** apropiindu-se de latura simbolică, abisală a expresionismului.

Olimpiu Bandalac prezintă, în amplele sale lucrări de grafică expuse la « Căminul Artei » (etaj) veritabile arhitecturi de linii stăpînind spațiul alb, străbătute de vii accente de culoare. Și nu este un simplu exercițiu de virtuozitate gestualist, ci o strategie de a atinge esența lucrurilor prin omomorfismul lor. Ambiguitatea este, la Olimpiu Bandalac, rezultatul unui intens proces de sintetizare a realității, de concentrare a formelor într-o manieră specifică, este un refuz deliberat al narației dincolo de experiența plastică în sine. Organicul, ca domeniu de referință, este pulverizat și recompus ; el se regăsește în toate compozițiile sale ce amintesc, prin vitalitatea și esențialitatea liniei, virtuțile ei eliberatoare de energii în grafica japoneză tradițională.

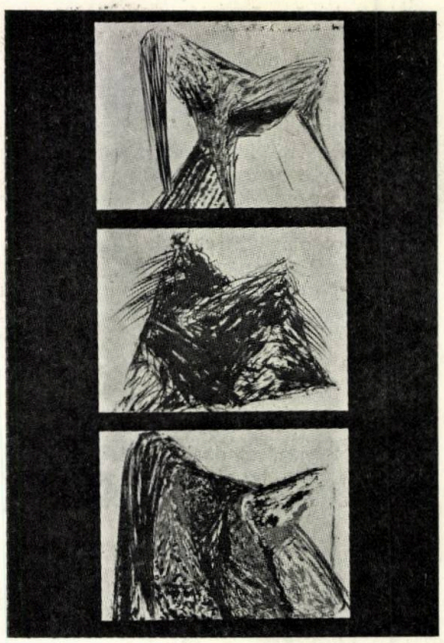
IRINA ALEXANDRESCU

13, 14, 15. Marilena Preda Sânc: MEDUZA (cretă pe hîrtie 100/140), MEMORIA CORPULUI (creion pe hîrtie 80/60), MEMORIA CORPULUI II (creion pe hîrtie 80/60)

16, 17, 18. Olimpiu Bandalac: ÎN ATELIER, TREI DESENE, DESEN (120/140 cm)



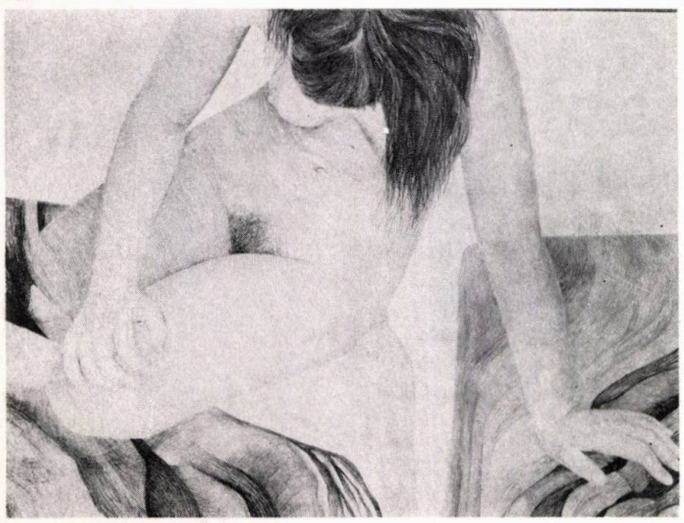
18



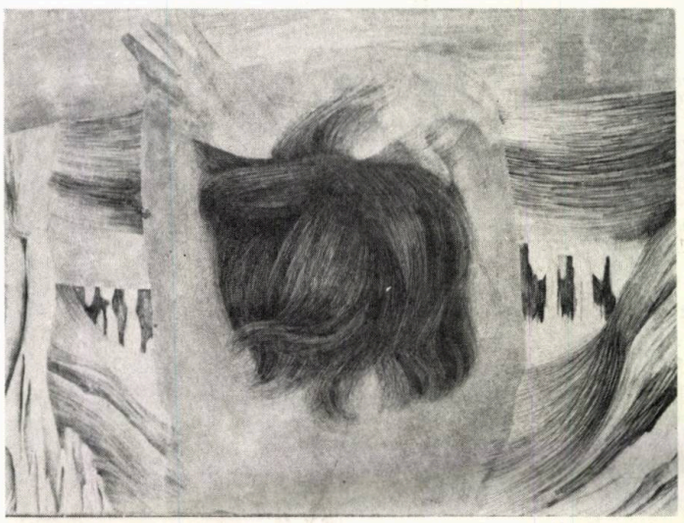
17

13

16

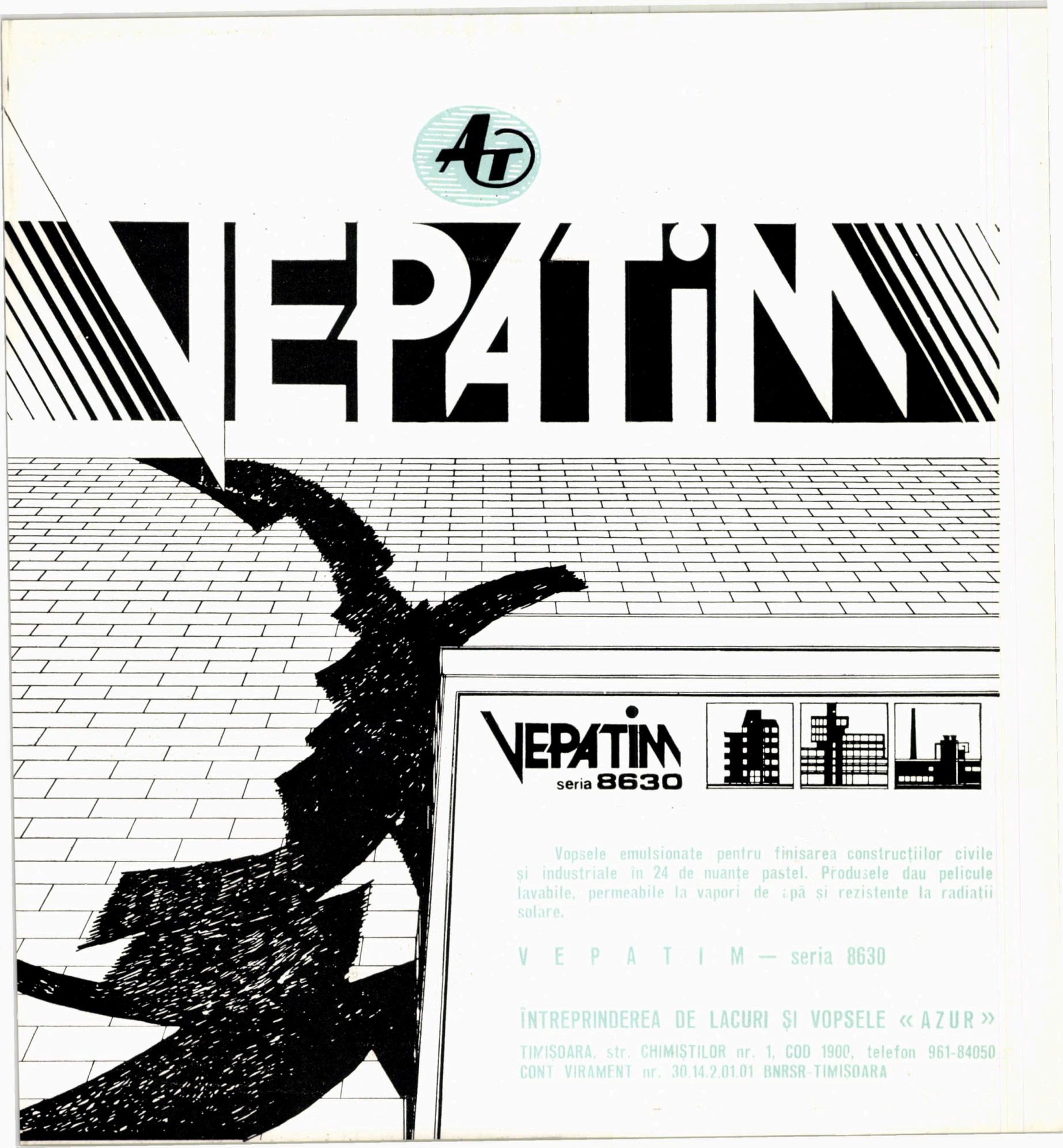


14



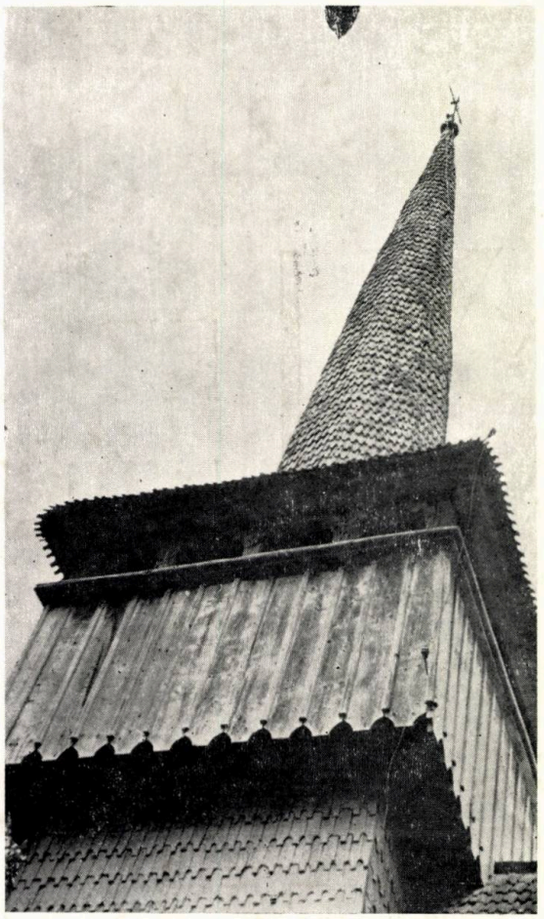
15

234


VEPATIM
VEPATIM
seria 8630
Vopsele emulsionate pentru finisarea construcțiilor civile și industriale în 24 de nuanțe pastel. Produsele dau pelicule lavabile, permeabile la vapori de apă și rezistente la radiații solare.
V E P A T I M — seria 8630
ÎNTREPRINDEREA DE LACURI ȘI VOPSELE « AZUR »
TIMIȘOARA, str. CHIMIȘTILOR nr. 1, COD 1900, telefon 961-84050
CONT VIRAMENT nr. 30.14.2.01.01 BNRSR-TIMIȘOARA

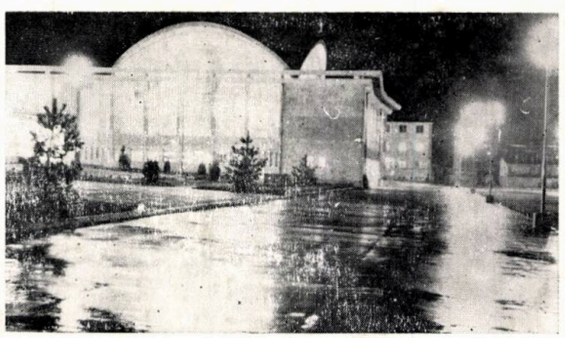
arhitectura privită de arhitecți...

1



4

3



2

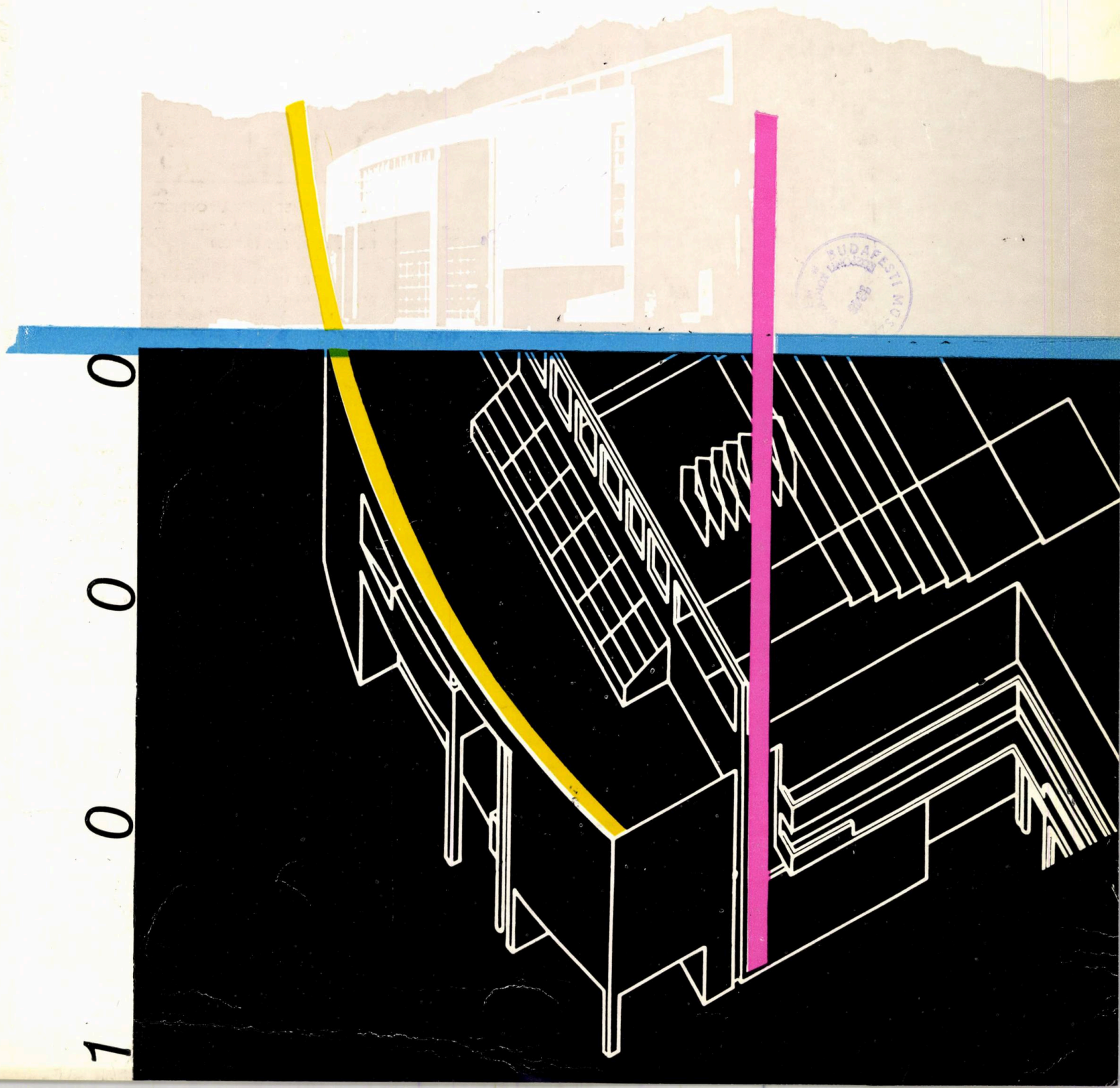
1. Tudor Oteteleşanu : CASĂ VECHE, CU TÎRNAŢUL PE DOUĂ LATURI, DIN HĂŞDAT — HUNEDOARA — 2, 3. Ştefan Radu Ionescu : GARĂ NOAPTEA, SCARĂ ÎN EFORIE — 4. Corneliu Borcoman : ÎNALT MARAMUREŞEAN

Lei 45

arhitectura

5|87

F 1920



REDACȚIA (EDITORIAL OFFICE): București, str. Academiei nr. 18 — 20, sector 1, C.P. — 597 — P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80

ADMINISTRAȚIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate și administrarea publicațiilor), București, Piața Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poștal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., șase apariții anual, 270 lei instituții și individual

PUBLICITATE: Agenția de publicitate I.S.I.A.P. București, Calea Victoriei nr. 174, sect. 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66. București, ROMÂNIA, Excerpts in english, french, russian

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică «ARTA GRAFICĂ» București

REDACTOR: **arh. Ștefan Radu IONESCU**

MACHETARE: **arh. Ștefan Radu IONESCU**
COPERTA: **arh. Dan MARIN**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

Au mai contribuit — la ilustrarea acestui număr —, cu desene și fotografii: Agenția de Publicitate a ISIAP, artiștii expoziției de grup EMAILUL (Căminul Artei 1987), studentul—arhitect Ahmed Rafik Ahmed (Irak), arhitecții Smaranda Bica (Timișoara) și Constantin Ciobanu (Ploiești), Constantin Cioboată, sculptorul Florin Ciocâlteu, arh. Dan Corneliu (Constanța), sculptorul Bela Crișan, Nicolae Dănilă, Fototeca AGERPRES, arhitecții Șefan Gonos (Cluj Napoca) și Octav Iliescu, Institutul de Proiectări Carpați din București, arhitecții Eusebie Latiș (Suceava), Vasile Mitrea (Cluj Napoca), c. arh. Victor Moraru (Sibiu), arhitecții Călin Negoescu, Sever Nițu (Ploiești), Adrian Oprea, dr. Andrei Pănoiu, dr. Barbu Emil Popescu, Mircea Săndulescu (Bacău), Adrian Spirescu, Petre Swoboda, Aurelian Ștefan, Dorin Ștefan, Nicolae Țarălungă, Ludovic Varga Satu Mare), Uniunea Artiștilor Plastici din R.S.România.

arhitectura

5 | 87

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXV, NR. 5 (228, serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906

DOTĂRI ŞI LOCUINŢE

BIBLIOGRAFIE

Nicoleta Dandu ● CASE DE CULTURĂ PENTRU TINERET ● 2 COMERŢ-GALERII COMERCIALE-RESTAURANTE

AGENDĂ

Stud.-arh. Raluca Oproiu ● EXPOZIŢIA UNUI GRUP DE 2 STUDENŢI DIN ANUL IV
Şt. R. I. ● VIOLETA MATEESCU — « SATUL », EXPOZIŢIE 2 DE GRAFICĂ

CRONICĂ

× × × ● « TEORIE ŞI METODĂ ÎN ARHITECTURĂ ŞI URBANISM » — SESIUNE DE COMUNICĂRI LA ASOCIAŢIA 4 OAMENILOR DE ŞTIINŢĂ
Arh. Aurelian Ştefan ● VIZITA ÎN ROMÂNIA A UNOR 4 SPECIALIŞTI ÎN DOMENIUL LOCUIRII DIN FRANŢA
Dr. arh. Nicolae Vlădescu ● ARHITECTUL CONSTANTIN 6 FRUMUZACHE (1926—1987)
Arh. Simon Julman ● ARHITECTUL JEAN MONDA 6 (1900—1987)
6 × × × ● ARHITECTURA CÎMPIEI ROMÂNE
Şt. R. I. ● ACŢIUNI DE REVITALIZARE URBANĂ INIŢIATE 7 DE COMISIILE DE DEPUTAŢI ÎN MUNICIPIUL BRAŞOV
× × × ● PROIECT AL ARHITECTULUI FLORIN BICIUŞCĂ 7 EXPUS LA KLAGENFURT — AUSTRIA

ARHITECŢII DIN ROMÂNIA ÎNTÎMPINĂ, CU ENTUZIASTE ŞI INTENSIFICATE EFORTURI ÎN MUNCĂ, CONFERINŢA NAŢIONALĂ A PARTIDULUI, CEA DE A 40-A ANIVERSARE A REPUBLICII, ALEGERILE DE DEPUTAŢI ÎN CONSILIILE POPULARE ŞI ÎNALTELE ANIVERSĂRI DIN IANUARIE 9

DOTĂRI ŞI LOCUINŢE

Dr. arh. Emil Barbu Popescu, arh. Dorin Ştefan ● CASA ŞTIINŢEI ŞI TEHNICII PENTRU TINERET SLATINA, PREMIU 10 UA—1986 şi TREI PREMII LA INTERARCH '87 —SOFIA
Arh. Sever Niţu, arh. Constantin Ciobanu ● COMPLEXUL GALERIILOR COMERCIALE ŞI LOCUINŢELOR DIN CEN- 18 TRUL CIVIC II, PLOIEŞTI
OPINII pe marginea noilor Galerii comerciale din Ploieşti ale arhitecţilor Paul Bădulescu, dr. Peter Derer, Maria Dra- 24 gotă, Andrei Florian, Vasile Mitrea, Nicolae Munteanu
« ARHITECTUL SĂ FIE ATAŞAT DE LUCRĂRILE SALE PE TOT PARCURSUL VIEŢII », convorbire cu arhitectul Sever 24 Niţu de dr. arh. Adrian Mahu
31 Arh. Adrian Oprea ● HOTEL « MARA » — BAIA MARE

METODE NOI DE CERCETARE-PROIECTARE

Dr. arh. Mircea Enache ● UN UTIL SCHIMB DE EXPERIENŢĂ 37
Arh. Georgel Crişan ● CALCULATORUL, SOCIETATEA ŞI PROFESIUNEA DE ARHITECT 37

AGORA

Arh. Dan Budică ● TALENTE 39
Arh. Radu Drăgan ● CE-AR MAI RÎDE VENTUR 40
Anca Sandu-Tomaşevschi ● FANTEZIE CATALANĂ PE TEME GOTICE DE GAUDI 40

ÎNAINTAŞII NOŞTRI

Dr. arh. Andrei Pănoiu ● ARHITECTURA TRADIŢIONALĂ ŞI ORGANIZAREA STRUCTURAL-FUNCŢIONALĂ, A AŞEZĂRILOR DIN GORJ 41

FIŞE TEHNICE

Rubrică redactată de arh. Călin Negoescu 55

RECENZII—PREZENTĂRI

Semnează arhitecţii Petre Swoboda şi dr. Peter Derer 57

ACTUALITĂŢI

Arh. Valentin Stratu ● RESTAURARE ŞI REAMENAJARE A CLUBULUI DIPLOMAŢILOR, BUCUREŞTI 60

PAGIGNA ŞCOLII

Arh. Matei Fotiade, dr. arh. Radu Patrulius ● CLUBUL DIPLOMAŢILOR, dialog pe marginea unui proiect de diplomă 63
Şt. R. I. ● EXPOZIŢIA « ARHITECTURĂ ÎN MESOPOTAMIA, IMAGINI DIN IRAK » 66
Conf. arh. Anton Dâmboianu ● EXERCIŢIUL PLASTICITĂŢII 67

DICŢIONAR

Arh. Simon Julman ● ERICH MENDELSOHN (1877—1953) SAU MUZICALITATEA ARHITECTURII 69

DESIGN AMBIENTAL

INIŢIATIVE DEPUTĂŢEŞTI DE PUNERE ÎN VALOARE ŞI PERSONALIZARE A UNOR LOCURI
C. arh. Victor Moraru ● SEMNAL DE INTRARE ÎN JUDEŢUL SIBIU 72

CADRAN

Rubrică redactată de arh. Nicolae Ţarălungă 74

DESIGN-ARTE

Cezar Radu ● UN REMARCABIL EVENIMENT CULTURAL 79
Arh. Ana Gabriela Tabacu ● « EXPRESIVITATE ŞI SENS ÎN UNIVERSUL FORMELOR SPAŢIALE » 80
Irina Alexandrescu ● TREI EXPOZIŢII DE SCULPTURĂ 82

DESIGN INDUSTRIAL

Mihai Ispir ● LABORATOR DESIGN 83
Arh. Smaranda Bica ● SCAUNUL ERGONOMIC 84

ARHITECTURA PRIVITĂ DE ARHITECŢI . . . 84

CONSILIUL DE CONDUCERE: prof. ing. ALEXANDRU CIŞMIGIU, arh. ŞTEFAN DATCU, ARGENTINA FIRUŢĂ*, arh. ALEXANDRA FLORIAN, arh. ŞTEFAN RADU IONESCU* — redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ* — preşedinte, arh. EUSEBIE LATIŞ*, CONSTANTIN MARINESCU, GHEORGHE MORARU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*, arh. ILEANA TUREANU

* *Membri ai Colegiului de redacţie*

bibliografie

Selecții bibliografice
de Nicoleta Dandu

Publicații existente în Biblioteca Uniunii Arhitecților

CASE DE CULTURĂ PENTRU TINERET

Kawahara, I. *Hosei University Student Center*, JA 213/1972, p. 71—76
Ladislau, V. *Casa științei și tehnicii pentru tineret din Oradea*, A/R 6/1976, p 61
Lungu, Șt. *De la gînd la realitate — Casa științei și tehnicii pentru tineret din Rîmnicu-Vîlcea*, A/R, 6/1982, p 39—47
Murgescu, I. *Concurs pentru « Casa de cultură a tineretului »*, A/R 6/1981, p 64—76
Popescu, E. B. — Ștefan, D. *Casa tineretului din Galați. Casa tineretului din Slatina*, A/R 1/1982, p 28—30
Sakakura Ass. *Miura Seaside School and Youth Center*, JA 201/1973, p 17—38
Vlădescu, N. *Case de cultură pentru tineret*, Teză de doctorat, București, 1976

COMERȚ—GALERII COMERCIALE—RESTAURANTE

Aloi, R. *Mercati e negozi*, Milano, 1959
Best, A. *Cocktail bar, Edingburgh*, AR 1011/1981, p 302—304
Best, A. *Hairdressing salon, Glasgow*, AR 1008/1981, p 118—119
Best, A. *Men's clothes shop, Covent Garden, London*, AR 1008/1981, p 115—118
Best, A. *Public house, Dundee*, AR 1010/1981, p 238—241
Best, A. *Restaurant, Mayfair, London*, AR 1010/1981 p 245—247
Cosmatu, E. — Enescu, M. *Magazine*, Editura Tehnică, București, 1967
G. J. *Opticians' shop, Victoria Street, London*, AR 1008/1981, p 120—121
Glancey, J. *Jewellers' shop, Piccadilly, London*, AR 1008/1981, p 113—114
Glancey, J. *Shoe shop, Granollers, Barcelona, Spain*, AR 1008/1981, p. 110—112
Grub, W. *Boutiquen, Shops und schicke Läden*, München 1974
Goldstein, B. *Opulence on Olive, Oviatt Building, Los Angeles*, PA 11/1982, p 112—115
Kevin, M. *A Detailed Look*, PA 9/1985, p 124—125
McGuire, P. *High-fashion tech, Joseph's, London*, PA 9/1980, p 174—175
MGS Architects *America restaurants, New York*, PA 9/1985, p 147—150
Miller, N. *Custom crafted; The Cut Above, Toronto*, PA 9/1980, p 176—179
Miller, N. *History again; Boutique Lanvin and da Capo restaurant, Zürich*, PA 9/1980, p. 142—147
Morton, D. *Wrighting wrongs?; Arizona Biltmore Hotel, Phoenix, Az.*, PA 11/1981, p 110—115
Murphy, J. *Under glass; Arcade Square, Dayton, Oh.*, PA 11/1980, p 106—110
Peters, P. H. *Arcaded Shopping Core . . .*, Architecture, August 1983, p 140—141
Pike, T. — Glancey, J. *Diversity of shops*, AR 4/1979, p 376—384
Spring, B. *Evaluation: Well Used « Pathway »*, Architecture, April 1985, p 88—92
Stephens, S. *Basic Bauhaus; Linda Hopp store, New York*, PA 8/1980, p 74—77

Abrevieri utilizate

AR — The Architectural Review
A/R — « Arhitectura » R. S. România
JA — The Japan Architect
PA — Progressive Architecture

Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei.

Adresa și numărul de cont ale ISIAP ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.

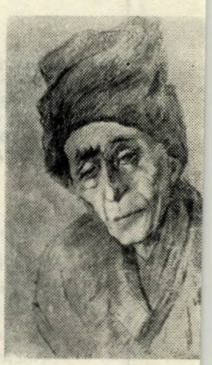
Abonamentul vă garantează deținerea tuturor numerelor ce apar, sporind valoarea fiecăruia prin interesul global al colecției.

Din redacție, pot fi cumpărate reviste, în funcție de disponibilul restrîns al vînzării cu bucata.

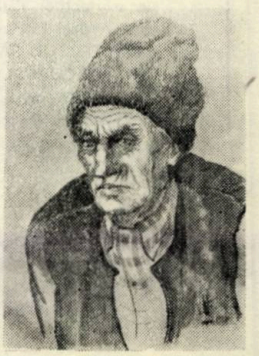
Abonamente în străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 74-76, București, ROMÂNIA.

agenda

1



2



3

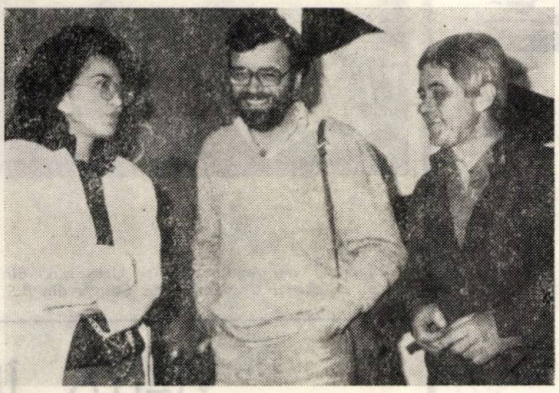
EXPOZIŢIA UNUI GRUP DE STUDENŢI DIN ANUL IV

— mai 1987, Institutul de Arhitectură

Idealul estetic al noii generaţii este foarte controversat şi adesea în contradicţie cu sine însuşi. Expoziţia anului IV este o invitaţie şi o incitare la o discuţie despre stil, în general, şi despre stilul (inconfundabil, oare?), al studenţilor arhitecţi.

Design vestimentar, colecţia de vară: studentele **Mihaela Niculiţă, Ruxandra Gherasim,** care sînt într-un vizibil contrast cu expresivitatea simplă şi viguroasă a corpului omenesc în mişcare şi în singurătate — lucrările stud.-arh. **Răzvan Luscov.**

Şi, firește, nu putea lipsi pictura: **Irina Hoble** a cărei manieră se apropie mai mult de cea a graficii « colajelor » şi **Csaba Müller** mai aproape



Corina Stancu. Din obiectele expuse, răsar parcă razele soarelui şi se conturează orizonturile vacanţei. **Corina Stancu** expune şi grafică: studii de pălării cu o uşoară tentă romantică « Flash Back » — ideea, în schimb, e foarte actuală.

Expresivitatea graficii în două ipostaze: siluetele, vag conturate, căutîndu-şi o expresie prin multiplicarea lor mai mult sau mai puţin într-o oglindă — lucrările studentei-arhitect **Mihaela Şchiopu** de filonul tradiţional.

Arta de « avangardă » este reprezentată prin colecţia de curele — nelipsitul obiect de podoabă al oricărei garderobe — a lui **Mihai Albu.**

Ar mai fi de adăugat prezenţa, la vernisaj, cu binevoitoare şi entuziaste aprecieri, a profesorului arhitect **Anton Dâmboianu,** ca semn doveditor al faptului că preocupările artistice ale studenţilor de la Arhitectură sînt urmărite cu interes şi de către profesioniştii consacraţi.

Student-arhitect
RALUCA OPROIU

La pagina 67, prezentarea unor lucrări din expoziţie şi a interesantelor reflecţii ale conf. arh. **Anton Dâmboianu** (N.R.).

VIOLETA MATEESCU: „SATUL"

— expoziţie de grafică la Teatrul Foarte Mic —

Luna mai ne-a readus, într-una dintre galeriile tot mai active şi mai vizitate ale Bucureştilor — de la Teatrul Foarte Mic —, lucrări de grafică ale arhitectei Violeta Mateescu.

Desenele artistei — absolventă a Institutului de Arte Plastice « N. Grigorescu », clasa prof. Schweitzer-Cumpăna, în 1958, şi, apoi, a Arhitecturii, în 1965 — sînt grupate în ciclul « SATUL », prin care, cu o tuşă fermă surprinde trăsăturile chipurilor, aspre, voluntare, înţelept-blinde şi senin-răbdătoare, ale ţăranilor dintr-un sat din Bărăgan.

Simţi, în fizionomiile redate, din suita portretelor expuse, o cumpănită mîndrie şi o vagă tentă, nu de resemnare, ci, mai degrabă de răbdătoare înverşunare, stăpînire şi dominare a nesfîrşirii cîmpului, a Bărăganului imprevizibil, cu care de altminteri s-au confruntat continuu, dar s-au şi înfrăţit şi contopit, din moşi-strămoşi.

Artista este, ea însăşi, fiică a marii Cîmpii Române, din care şi-a ales modelele portretelor sale.

5

4

7

6

1, 2, 3. Bătrînii — 4. Adult — 5. Profesoara — 6, 7. Copii

→

8

Bună cunoscătoare și trăitoare mulți ani în matca spirituală, de elevate energii, a satului românesc de cîmpie, a satului-grînar, a satului-pîine, a satului-speranță, iar, astăzi, ca arhitectă la C.P.J. Ialomița din Slobozia, preocupîndu-se nemijlocit de configurarea satului-înnoire, satului-viitorime, a satului eliberat de constrîngeri, de înverșunări climatice, a satului-descătușare, în care se împlinesc vocații și înfloresc nesecatele rezerve de talent, experiență și spirit creativ, în știință, artă, cunoaștere, ca importante pîrghii ale noilor dezvoltări, Violeta Mateescu, pe lîngă harul ei artistic evident, are toate datele unor solide antecedente, ale unor rădăcini spirituale comune cu cei portretizați de ea, ale unor similitudini de aluat uman.

Era, astfel, firesc ca, în demersul pe care și l-a propus, Violeta Mateescu să fie sigură de reușita ei artistică.

Portretele sale exprimă vigoarea și fermitatea ce răzbat și din versurile unui tînăr poet al Bărăganului — Marin Lupșanu: /» Bărbați care la nevoie duc soarele-n spate/și-l răstoarnă pe cîmpuri însămînțate,/femei cu mîinile înzăpezite de cocă. /Dacă nu dorm vara pe cîmp/țăranii se-mbolnăvesc, se sufocă.//

Șt. R. I.

9

10

— 8. Scoica — 9. Modernizarea drumurilor — 10. Fereastra

«TEORIE ȘI

Colectivul de Arhitectură și Urbanism, din cadrul Asociației Oamenilor de Știință din R.S.

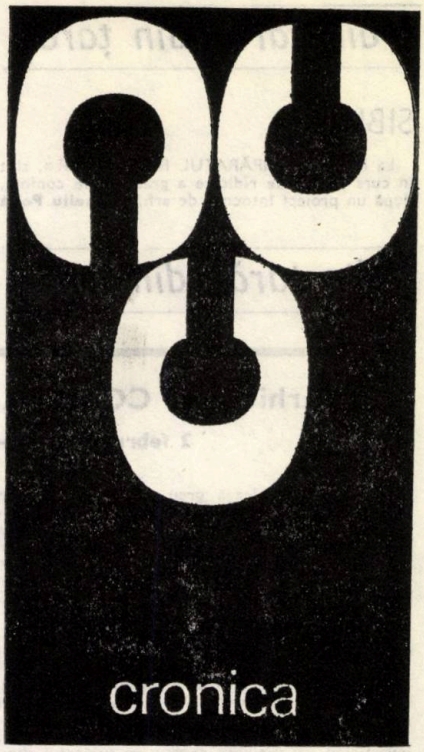
VIZITA ÎN

fotografii de
CONSTANTIN CIOBOATĂ

Specialiștii francezi în domeniul locuirii, în timpul vizitei în România, în picioare (de la stînga spre dreapta): Pierre Desmoulins, Liliane Desmoulins, Jean-Marie Breton, Jacques Prodhomme, Nicole Bertrand, Jean Rispe (profesor ICH), Yvette Couvrechef, Yvette Rispe, Denise Minguely, Marie-Claude Hauret, Bernard Lenne, Claude Thaumoux, Christiane Wattel, Georges Watelet, Georges Lejeune, Bernard Montcerisier, Marie-France Montcerisier, Guy Planadevall (profesor ICH), François Lille, Gilbert Tissier, Monique Renault, Françoise Dissard (inspector general urbanist în Ministerul Echipării Teritoriului), Monique Lebreton, Remy Ballain d'Anglebermes, delegat ONT (și autor al rîndurilor de față), Claude Rougeau (vicepreședinte delegat al Asociației Franceze pentru Urbanism — AFU), Michel Mayriniac.

Rîndul de jos (de la stînga spre dreapta): reprezentant ONT, Marie-Therese Chevalier, Madelaine Lenne, Georges -Vercollier (președintele Asociației ICH), Cecile Vercollier, Nicole Lejeune, reprezentant ONT, Louise Parlant-Jouhannaud și Mihai Ogrinji — ziarist la ROMÂNIA PITOREASCĂ

METODĂ ÎN ARHITECTURĂ ŞI URBANISM»



România, a organizat o sesiune de comunicări ştiinţifice cu titlul de mai sus.

Sesiunea s-a desfăşurat în sala CNIT, la 15 iunie a.c.

După cuvîntul de deschidere al prof. dr. **Sandu Stoichiţă,** vicepreşedinte al Asociaţiei Oamenilor de Ştiinţă, şi după prezentarea programului Colectivului de Arhitectură şi Urbanism din OAS, de către dr. arh. **Mircea Enache,** au susţinut comunicări: conf. dr. arh. **Aurelian Trişcu,** secretar al Uniunii Arhitecţilor din R. S. România, conf. dr. arh. **Alexandru Sandu,** şeful Catedrei Urbanism din IAIM, conf. dr. arh. **Anton Dâmboianu,** dr. arh. **Mircea Enache,** dr. arh. **Marius Smigelschi,** arh. **Nicolae Lascu** arh. **Sorin Vasilescu,** arh. **Teodor Gheorghiu,** arh. **Dorin Ştefan,** arh. **Horia Mihai Nicolescu** şi arh. **Ioan Andreescu.**

Interesul comunicărilor, diversitatea şi actualitatea problemelor expuse, precum şi ţinuta ştiinţifică, claritatea şi conciziunea luărilor de cuvînt justifică, pe deplin, înmănunchierea într-un util volum a materialelor acestei sesiuni. Ca să nu mai vorbim şi de o, nu mai puţin binevenită, structurare a comunicărilor sub formă de articole încredinţate ARHITECTURII.

A

ROMÂNIA A UNOR SPECIALIŞTI ÎN DOMENIUL LOCUIRII DIN FRANŢA

Între 27 aprilie—4 mai 1987, ne-au vizitat ţara — în cadrul unei călătorii de studii — un grup de reputaţi specialişti francezi în domeniul locuirii, din cadrul ICH (Institut d'Etudes Economiques et Juridiques appliquées à la Construction et à l'Habitation).

Experţii francezi — printre care arhitecţi, urbanişti, jurişti, sociologi, medici, economişti, constructori etc — au vizitat Capitala, precum şi municipii şi oraşe, ca Piteşti, Rîmnicu Vîlcea, Sibiu, Tîrgu Mureş, Sighişoara, Braşov, oprindu-se la obiective de interes turistic, arhitectural-urbanistic, tehnico-constructiv etc şi la remarcabile monumente arhitecturale şi istorice.

Interesante convorbiri profesionale, cu arhitecţi, constructori şi urbanişti români, au avut loc, atît pe parcursul acestui bogat itinerar de studii, cît şi în cadrul vizitelor profesionale făcute la Ministerul Turismului (cu specialişti în domeniul investiţiilor), la Uniunea Arhitecţilor din R.S. România, la Filiala UA-Tîrgu Mureş, la ARCOM şi la ROMPROIECT.

Alăturăm acestor rînduri şi unele imagini surprinse în timpul călătoriei de studii, în Piteşti, la Muzeul Satului din Bucureşti, la Rîmnicu Vîlcea şi la Mînăstirea Cozia.

Arh. AURELIAN ŞTEFAN

SIBIU

La Hotelul « ÎMPĂRATUL ROMANILOR », sînt în curs lucrări de ridicare a gradului de confort, după un proiect întocmit de arh. **Corneliu Popa** în cadrul **Institutului Proiect Brașov.**

În cursul anului 1988, hotelul, renovat, va avea o capacitate de 176 paturi, în camere de 1, 2 paturi și în apartamente. Toate cele 102 camere ale cazării, precum și încăperile recepției, restaurantele, barurile etc. vor avea decorația interioară, mobilierul și inventarul complet reînnoite în spiritul **Artei 1900,** stabilindu-se, în acest mod, un perfect acord între înfățișarea exterioară a edificiului binecunoscut și tratarea interioarelor.

Pentru realizarea calitativ deosebită a mobilierului, lambriurilor, plafoanelor, tapetelor, tapițeriei, lămpilor etc. își aduc contribuția o serie de reputați producători. Astfel, tîmplăria și lambriurile sînt executate de către I.P.L.-Dej, mobilierul e realizat de întreprinderea din Posada-Prahova, corpurile de iluminat de ELECTROMETAL din Cluj-Napoca, sticla e asigurată de către VITROMETAN-Mediaș etc.

A

• din țară • din țară •

Arhitectul CONSTANTIN FRUMUZACHE

2 februarie 1926—15 septembrie 1987

Se adună și se leagă greu gîndurile și amintirile care trebuie să alcătuiască o schiță-portret a unei ființe dispărute, cu care ai străbătut un drum, lung, printr-o viață ipostaziată complex și pe un registru foarte variat: studenția, o urmă de dăruire a tinerești la Salva-Vișeu, un crîmpei de dragoste pentru muzică, dar, mai ales, o rodnică colaborare la planșetă în atelierele de arhitectură, în special în cele aproape două decenii de la Institutul de Proiectări Carpați.

Despre amintirile noastre pare firesc să vorbim la trecut. Nefiresc este, însă, și dureros, să vorbim la trecut de arhitectul CONSTANTIN FRUMUZACHE, colegul de planșetă care a lăsat un gol în sufletul nostru.

În activitatea sa, a acoperit o arie de mare cuprindere, relevîndu-se în mod deosebit în vastul cîmp al profesiei, de la sistematizare pînă la decorații interioare, de mare subtilitate și originalitate.

Multe dintre orașele țării și-au sporit zestrea frumuseții lor cu lucrări ce poartă semnătura CONSTANTIN FRUMUZACHE: Galațiul în primul rînd, apoi un șir lung — Buzăul și Slatina, Măgurele-Ilfov și Colibași, Predeal și București și încă alte numeroase realizări, de diferite profiluri, risipite pe întreg pămîntul românesc.

Pentru el, nu existau teme majore sau minore. Căuta acel adevăr uman, care nu e niciodată minor, investigînd, cu tendințe exhaustive subiectul abordat, către sîmburele generator al existenței.

De o înaltă probitate profesională, și-a clădit luminosul edificiu al vieții fundamentat pe intransigență, ca resort esențial al calității.

Om care gîndea întruna, exteriorizîndu-se cu zgîrcenie, dar pulsînd de sentimente adînci, era incomod pentru firile comode și mințile leneșe.

Derulînd filmul atîtor ani de colaborare, nu poți să nu desprinzi cu limpiditate un sentiment fundamental de gravitate ce l-a caracterizat, sentiment exprimat prin sobrietate, corelată esențialmente cu noțiunea de profunzime.

În tot comportamentul său, de altfel, în toate confesiunile sale, se contura senzația că se adapă dintr-o gîndire primordială.

Spirit viu, stîrnit de luciditate, s-a dăruit profesiei, cultivînd discreția și modestia și relevîndu-se printr-o înaltă noblețe intelectuală.

Nu a urmărit niciodată victoria, dar s-a aruncat în luptă fără să-și cruțe nici un efort.

S-a luptat, așa cum a făcut-o întreaga sa viață, din frageda adolescență, marcată de privațiuni severe, și pînă la ultima suflare.

Poate să găsim cel mai potrivit portret al său în gîndul lui Dostoievski: « Omul se deosebește de celelalte specii prin faptul de a ști că eternitatea nu există, dar că ne putem apropia de ea, trăind clipa cu maximă intensitate ». Așa a trăit și Constantin Frumuzache, care și-a cucerit, prin muncă, un loc în constelația spiritelor alese.

La capătul gîndurilor mele despre el, se sting, aidoma unui recviem, și ultimele acorduri ale acelui splendid « adagio » în sol minor al lui Tomaso Albinoni, care m-a însoțit, în acest trist periplu, spre a umple un gol din suflet.

Dr. arh. NICOLAE VLĂDESCU

Arhitectul JEAN MONDA

22 ianuarie 1900—11 septembrie 1987

Ne-am despărțit greu de prezența caldă și discretă a prietenului înțelept care a fost Jean Ionel Monda. O neasemuită tinerețe spirituală, o vie și permanentă curiozitate intelectuală, care l-au însoțit pînă în ultimele clipe, l-au apropiat de confrații mai tineri alături de prețuirea colegilor de generație iar realizările sale, îndeosebi cele din perioada interbelică, l-au impus printre promotorii arhitecturii moderne în România alături de alți creatori — și ne gîndim la Horia Creangă, Marcel Iancu, Duiliu Marcu, Paul Emil Miclescu, Tiberiu Niga ș.a. — cu lucrări care astăzi au intrat în patrimoniul cultural românesc.

Omul avea toate însușirile pentru a fi un admirabil reprezentant al profesiunii sale. O solidă pregătire la Școala Politehnică din Milano, un fizic fermecător, o distincție naturală accentuată de anii care treceau, erudit fără ostentație și pedanterie, convingător în afirmațiile sale, dar foarte atent la argumentele acelora cu care purta îndelungi dialoguri, pline de tact și de bun simț, de la design la arhitectura monumentală și noile tendințe contemporane, la influențele reciproce între artele plastice, muzică, literatură, știință și arhitectură sau asupra implicațiilor folosirii resurselor energetice neconvenționale în construcții.

A lucrat mult, variat și dăruit muncii sale: numeroase blocuri de locuit în București — unele adevărate repere ale arhitecturii interbelice în acest domeniu sau ale perioadei imediat postbelice —, săli de spectacole (Cinematograful « Studio », Cinemateca — fost « Eforie », un cinematograf pe Bdul 6 Martie), Sanatoriul TBC de la Balotești, unități industriale la București, Brăila, Schitu Golești, diferite locuințe, amenajări etc.

Nevoia de comunicare cu specialiștii și cu marele public s-a împlinit prin numeroase articole și eseuri, apărute în publicații ca Ziarul Științelor, Anuarul Conservatorului, Viața Românească, Arhitectura, după cum au fost tipărite și studii mai ample cu caracter teoretic de largă accesibilitate: « Arhitectura nouă în România », « Interiorul clădirilor de azi și de mîine », « Arhitectura actuală — Artă necunoscută? » « Monumente ale arhitecturii moderne » ș.a., toate avînd pecetea stilului simplu, clar și familiar, care-l face pe cititor să participe nemijlocit la actul creației arhitecturale.

O viață pentru o pasiune !

Fără patos, fără exagerări inutile, cu eleganță și simț al valorilor autentice, deschis în suflet și în gînd la tot ce e nou, privit, apreciat și însușit cu discernămîntul intelectualului profund legat de semnificația artistică și socială a gestului construit.

Arh. SIMON JULMAN

• din țară • din țară •

COLOCVIUL

„INTERFERENȚE ÎNTRE ARHITECTURA URBANĂ ȘI CEA TRADIȚIONALĂ ÎN CÎMPIA ROMÂNĂ"

— Ediția a II-a —

1987

ARHITECTURA CÎMPIEI ROMÂNE

Între 3—4 iunie a.c., s-au desfășurat, la sediul Consiliului Popular Municipal din Călărași, lucrările Colocviului cu tema **« Interferențe între arhitectura urbană și cea tradițională în Cîmpia Română ».** Organizat de către Consiliul Popular al Județului Călărași — Secția de Proiectare, Muzeul Județean și Filiala Județeană a Uniunii Arhitecților și aflat la cea de a doua sa ediție, colocviul a beneficiat de aceleași entuziaste preocupări și strădanii, pentru o bună și cît mai ospitalieră desfășurare.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de către ing. **Dumitru Simionescu,** vicepreședinte al Comitetului Executiv al Consiliului Popular Județean Călărași, după care au urmat peste 20 de comunicări cu puncte de vedere din cele mai interesante.

În afara etnografilor, sociologilor, istoricilor, arheologilor etc, s-a remarcat o masivă și activă participare a arhitecților, cu comunicări de mare diversitate. Printre aceștia, notăm participarea la colocviu a: dr. **Doina Cristea** (Institutul de Arhitectură « Ion Mincu »), **Nicolae Cristian** (ISLGC—București), **Elisaveta Ciupercă** (Secția de Proiectare a Județului Călărași), prof. dr. **Gheorghe Curinschi-Vorona** (IAIM), dr. **Peter Derer** (Institutul de Arte Plastice « Nicolae Grigorescu »), **Silviu Gheorghe** (SPJC), **Adrian Lascăr,** arhitect șef al Județului Călărași, **Constantin I. Enache** (IAIM), **Octavian Lipovan** (SPJC), conf. **Cezar Niculiu,** inspector general al ICCPDC—București, **Adriana Raus** (IPJ Mureș), **Marcian Roman** (IPJ Brăila), dr. **Gheorghe Sebestyen,** dr. **Andrei Pănoiu** (Muzeul Național al R. S. România), **Marinela-Victoria Vasilache** (SPJC), **Sorin Vasilescu** (IAIM).

A

• din țară • din țară •

ACȚIUNI DE REVITALIZARE URBANĂ INIȚIATE DE COMISIILE DE DEPUTAȚI ÎN MUNICIPIUL BRAȘOV

Printre tot mai numeroasele inițiative ale consiliilor populare, emanînd din propuneri ale comisiilor deputățești, care, pe întreg cuprinsul țării, își arată roadele în benefice acțiuni de sistematizare, revitalizare și mai bună valorificare a unor zone urbane, în crearea de noi spații de agrement și sport, de parcuri, dotări, etc, Municipiul Brașov ne oferă prilejul de a cita o remarcabilă realizare a colegilor noștri din Institutul Proiect Brașov.

Este vorba de excelenta operațiune de revitalizare a Pieței 23 August, nucleu al centrului **istoric** (vechea **Piață a Sfatului),** constînd în: pietonizarea întregii suprafețe a pieței și în modelarea și agrementarea acesteia (cu platforme denivelate, gradene și trepte, fîntîni, mici peluze și jardiniere), prevederea de pardoseli reținut decorate în deplin acord cu ansamblul-cadru al imobilelor de pe contur, de spații de odihnă, cu bănci, lampadare etc.

În același timp, fronturile bine știute sînt supuse unor atente renovări, parterurile construcțiilor (la unele și mezaninul nou creat — cu supantele retrase de la fațadele ce se păstrează — ori primul etaj) primind magazine reprezentative, unități de alimentație, agenții și servicii diverse. Toate acestea, cu firme, vitrine, dotare și mobilare interioară complet noi și care conferă acestei importante și intens vizitate zone un aer de mare citadelă turistică — ceea ce, de fapt, de multă vreme, Brașovul și este!

Trebuie accentuat asupra faptului că toate aceste extrem de delicate și de importante «intervenții» se fac cu maximă grijă, cu atenție și talent, cu incontestabilă competență și înțelegere, plină de căldură, a superbelor valori ale urbei.

Este o concentrare neobișnuită a talentelor din proiectare și din execuție, ca și dintr-o serie de unități industriale brașovene, într-un unison de voință și pasiune pentru lucrul bine făcut, pe un șantier non-stop, în care fiecare își dă silința și își aduce contribuția de frumos, în beneficiul urbei, dar și, parcă, spre a ne atrage atenția asupra unui mod viabil de a privi orașul, într-o armonioasă și pilduitoare împletire a **noului** cu **vechiul.**

Brașovul va trebui să fie vizitat, cu grupuri de arhitecți și de specialiști, care să «studieze» și să analizeze critic rezolvările propuse de către confrații noștri brașoveni, care — hotărît lucru — se constituie — lucrările lor ne-o dovedesc de atîta vreme — într-o adevărată și bună școală de arhitectură.

Pînă cînd revista va fi în măsură să prezintă operațiunea amintită, cît mai complet și mai convingător, ne mulțumim cu fugara citare a arhitecților care au lucrat aici. La magazine, arhitecții **Ioan Rădăcină, Daniel Cincu, Iris Colan, Ilie Cotârlea, Ioan Dobnig, Dan Median, Mircea Mera, Dana Papacostea, Nicoleta Predescu, Camelia Sârbu, Aurel Tăbăcaru** și — pentru mobilier — inginerul **Gheorghe Papp.** Iar, la amenajarea pieței, arhitecții **Marian Renel, Brîndușa Comănescu, Mircea Corniciuc, Elena Fântână, Bela Kocsis, Monica Macovei, Ovidiu Milea, Nicoleta Predescu, Aurel Tăbăcaru, Nicolae Țaric.**

Șt. R. I.

40 YEARS OF THE UNO

40 AÑOS DE LA ONU

40 ANNÉES DE L'ONU

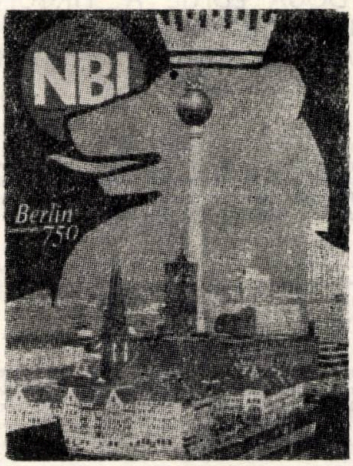
PROIECT AL ARHITECTULUI FLORIN BICIUȘCĂ EXPUS LA KLAGENFURT

După succesul înregistrat și la ultima ediție — de curînd încheiată — a INTERARCH-SOFIA, unde a obținut un nou premiu (asupra căruia vom reveni, odată cu relatarea completă despre pluralele distincții acordate arhitecților noștri), confratele Florin Biciușcă a fost prezent, cu proiectul său de LOCUINȚĂ UNIFAMILIALĂ DIN LEMN, și la cel de al **26-lea Tîrg Internațional al Lemnului de la Klagenfurt — Austria.**

Proiectul său trimis, ca exponat, la această prestigioasă manifestare, a fost reținut de către **Galeria de Artă din Slovenj Gradec, Iugoslavia,** organizatoarea Concursului Internațional pentru «O CASĂ DIN LEMN», în 1986, cînd s-a sărbătorit a 40 Aniversare a ONU, concurs la care a luat parte și arhitectul român, — după cum se vede — nu fără folos.

A

BERLIN 750



Sărbătorirea împlinirii a 750 de ani de existență ai Berlinului este întîmpinată, în Republica Democrată Germană, printr-un amplu și ambițios program constructiv, în cadrul căruia sînt restaurate atent și renovate monumente arhitecturale și istorice, piețe și artere reprezentative, certificînd tradițiile și virtuțile de buni constructori ale germanilor.

O ediție specială a revistei **NEUE BERLINER ILLUSTRIERTE—NBI,** cu 120 de pagini, a apărut în cinstea acestui jubileu, numeroase pagini ale sale fiind rezervate faptului de arhitectură, cel mai elocvent argument, atunci cînd se discută devenirea și frumusețea unei așezări.

Importantă ni se pare, de asemenea, inițiativa revistei **NBI** de publicare, pe coperta a IV-a a fiecărui număr, a cîte unei lucrări de arhitectură, cu numele arhitecților și inginerilor constructori autori (deci, nu doar cu numele fotografilor), cu stipularea distincțiilor acordate lucrării (în cazul nostru, **Premiul de Arhitectură al Departamentului Halle 1986,** pentru renovarea și completarea unui complex cu 100 apartamente, în construcții noi integrate contextului stradal istoric, dar echipate «la zi»).

NBI nu este o revistă de «specialitate», o revistă de arhitectură. Subtitlul ei «Die Zeit im Bild» ne arată clar profilul de magazin ilustrat al publicației, altminteri binecunoscute și extrem de apreciate, printre altele, și datorită interesului pe care-l arată problemelor specifice arhitecturii și urbanismului.

A

• pe scurt • pe scurt •

XVIII CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS

14-19 DE MAYO DE 1988

AL XVIII-LEA CONGRES PANAMERICAN AL ARHITECȚILOR

Federația Panamericană a Asociațiilor de Arhitecți (FPAA) și Uniunea Arhitecților și Inginerilor de Construcții din Cuba anunță că, între 14—19 mai 1988, se vor desfășura, la Palatul Tratatelor din Habana, lucrările **Congresului al XVIII-lea Panamerican al Arhitecților** cu tema « ARHITECTURA PENTRU SĂNĂTATE ».

Se vor prezenta referate cu caracter general, care vor cuprinde o privire de ansamblu asupra arhitecturii pentru sănătate din fiecare țară, precum și referate specifice aprofundării experiențelor concrete cu caracter tehnic.

Vor fi aprofundate problemele urmărind dezvoltarea istorico-socială a arhitecturii pentru sănătate, sistemul național de ocrotire a sănătății, tipologia arhitecturală în programul de sănătate, relații ale arhitecturii pentru sănătate cu așezările umane, sănătatea și relația ei cu habitatul, construcții pentru instituții de primă îngrijire și asistență socială, construcții de îngrijire spitalicească, reabilitare și învățămînt medical, ca și pentru investigare și dezvoltare în domeniul sănătății, în industria medicamentelor și a echipamentelor medicale.

În domeniul **proiectării** vor fi analizate programele, interacțiunea tehnologiei și echipamentului medical cu arhitectura, concretizări de proiecte pentru noi construcții precum și pentru remodelare și extinderi, indici tehnico-economici etc.

Tehnologia constructivă va beneficia de discuții asupra materialelor, componentelor industriale, sistemelor de construcții etc., iar, în secțiile de dezbatere ale **designului industrial pentru sănătate** se vor analiza modalitățile eliminării barierelor arhitecturale și fizice pentru handicapați, precum și cerințele și soluțiile, arhitecturale și urbanistice, ale construcțiilor pentru sănătate, împreună cu posibilitățile pe care acestea le asigură utilizării lor de către handicapați.

A

• pe scurt • pe scurt •

SK/88

2.ª FEIRA INTERNACIONAL
DE PAVIMENTOS
E REVESTIMENTOS,
ROCHAS ORNAMENTAIS,
CERÂMICA
PARA A CONSTRUÇÃO,
MADEIRAS E CORTIÇA
2nd INTERNATIONAL
EXHIBITION FOR WALL
AND FLOOR COVERINGS,
BUILDING STONE,
CERAMICS FOR THE
BUILDING INDUSTRY,
CORK AND TIMBER

FEIRA INTERNACIONAL DE LISBOA
ASSOCIAÇÃO INDUSTRIAL PORTUGUESA

SK'88

A DOUA EDIȚIE A TÎRGULUI INTERNAȚIONAL DE LA LISABONA PENTRU MATERIALE DE CONSTRUCȚII

Lisabona găzduiește, între 28 ianuarie — 2 februarie 1988, cea de a doua ediție a **Tîrgului Internațional de Materiale pentru Pardoseli și Placare pereți, Piatră de construcții, Ceramică, Cherestea și Placaje — SK '88.**

Și de această dată, organizatori sînt Asociația Industrială Portugheză, Tîrgul Internațional din Lisabona și Institutul de Comerț Exterior al Portugaliei.

Amintim că Portugalia este — printre altele — și prim producător de placaje și furnire din lume și că 90% din producția lusitană în acest sector este destinată exportului în țările vest-europene în țările nordice, în SUA și Japonia.

A

• pe scurt • pe scurt •

INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON

POST-MODERNISM

A one-day Symposium at
The Auditorium, Tate Gallery, Millbank, London SW1
on Saturday, 17 October 1987, 10am to 5.30pm

SIMPOZION INTERNAȚIONAL DESPRE POSTMODERNISM

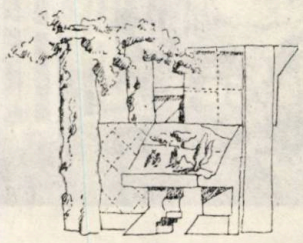
La 17 octombrie a.c., s-a desfășurat, în auditoriul Galeriei Tate din Londra, SIMPOZIONUL INTERNAȚIONAL ASUPRA POSTMODERNISMULUI, organizat sub egida reputatului **Academy Group** care finanțează publicarea cărților de artă și de arhitectură din **Academy Editions** precum și editarea revistelor **Art & Design** și **Architectural Design.**

Printre arhitecții, artiștii și criticii de marcă prezenți la acest simpozion, au fost și Peter Fuller, Charles Jenks, Robert Krier, Jaquelin Robertson, Michael Graves, Heinrich Klotz, Christian Norberg-Schulz, Robert Rosenblum.

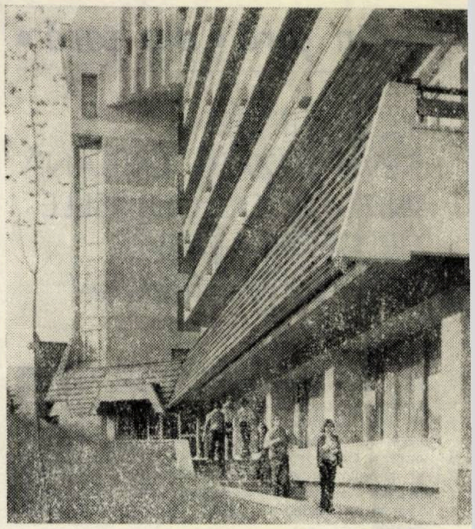
Galeria Clore a lui James Stirling a constituit un cadru potrivit al dezbaterilor acestui simpozion, iar ultima carte a lui Charles Jenks, POST-MODERNISM — THE NEW CLASSICISM IN ART AND ARCHITECTURE, un oportun suport al interesantelor discuții purtate.

Simpozionul de la Londra a fost prima dezbatere internațională pe marginea Postmodernismului (mișcare înnoitoare mondială, pornită mai întîi în arhitectură și care se manifestă, ulterior, și în pictură precum și în celelalte arte), căutînd să descifreze posibile direcții ale dezvoltării lui în viitor, în directă raportare la amploarea de azi a manifestării acestuia, în artă, arhitectură, filozofie literatură și în politică.

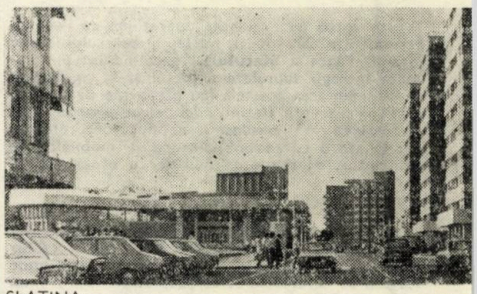
A



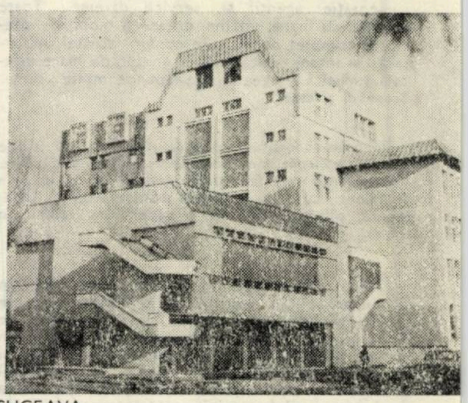
• pe scurt • pe scurt •



PREDEAL

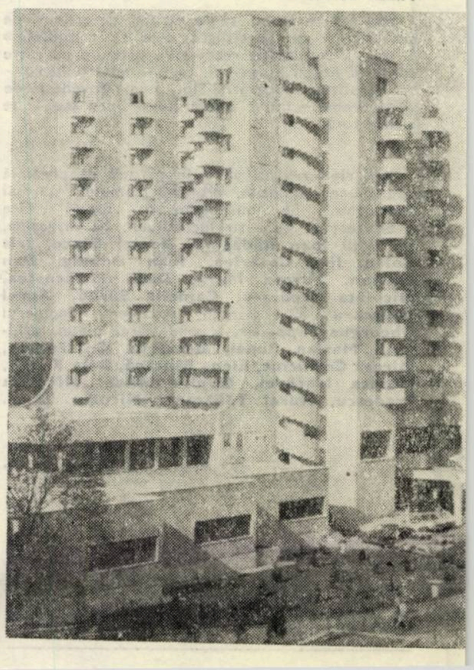


SLATINA

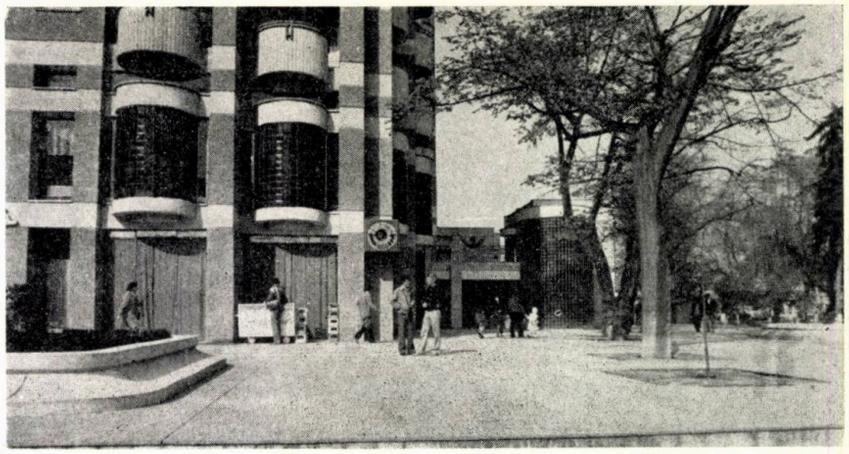


SUCEAVA

BĂILE FELIX



SATU MARE

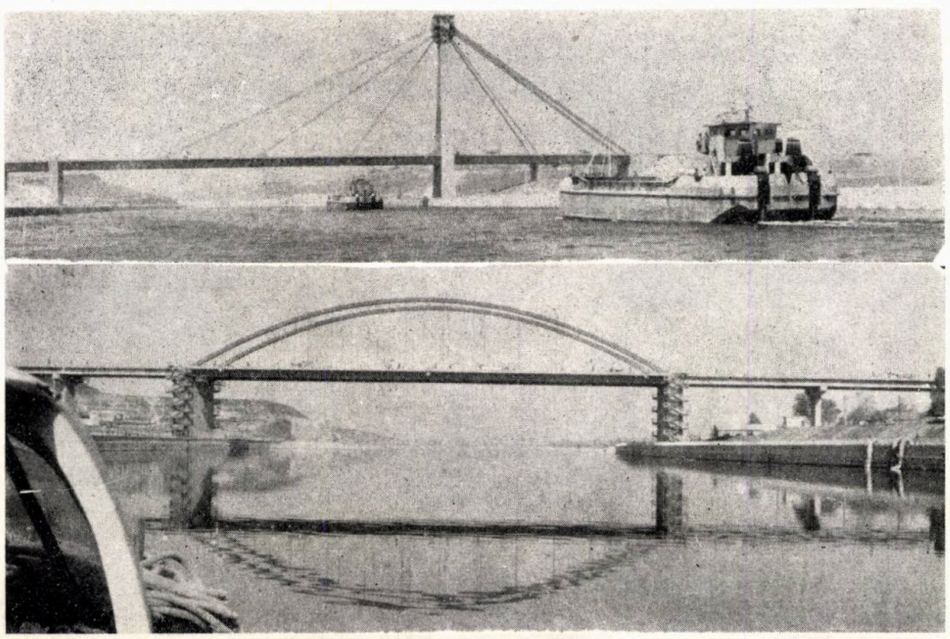


BACĂU

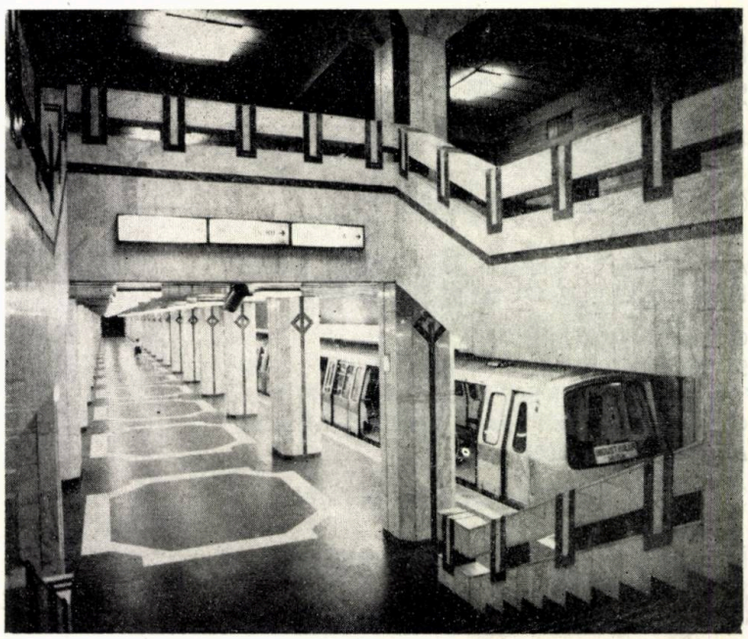
CONSTANȚA

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, EVENIMENT DE IMPORTANȚĂ MAJORĂ ÎN VIAȚA PATRIEI NOASTRE, CEA DE A 40-A ANIVERSARE A REPUBLICII, APROPIATELE ALEGERI DE DEPUTAȚI AI CONSILIILOR POPULARE, PRECUM ȘI ÎNALTELE ANIVERSĂRI ALE LUNII IANUARIE SÎNT ÎNTÎMPINATE DE ARHITECȚII DIN ROMÂNIA, CU INTENSIFICATE EFORTURI ÎN MUNCA LOR DE CREAȚIE, PENTRU DEZVOLTAREA URBANISTICĂ ȘI MODERNIZAREA TUTUROR REGIUNILOR ȘI LOCALITĂȚILOR ȚĂRII, ÎN CONFORMITATE CU PROGRAMELE STABILITE DE CEL DE AL XIII-LEA CONGRES AL PARTIDULUI, CU HOTĂRÎRILE ȘI ORIENTĂRILE SECRETARULUI GENERAL AL P.C.R., TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, PROMOTOR NEOBOSIT AL ÎNNOIRILOR ȘI DEZVOLTĂRII ROMÂNIEI, ÎN EPOCA DE STRĂLUCITE ÎNFĂPTUIRI, PE CARE, CU LEGITIMĂ RECUNOȘTINȚĂ, O NUMIM **EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU !**

CANALUL DUNĂRE—MAREA NEAGRĂ



BUCUREȘTI



«Să așezăm permanent la baza întregii noastre activități concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric, principiile socialismului științific, să facem totul pentru însușirea în cele mai bune condiții a celor mai noi cuceriri și să acționăm pentru a contribui la dezvoltarea și descoperirea de noi și noi taine ale vieții și naturii din toate domeniile de activitate. Să dezvoltăm puternic cunoștințele generale despre societate și lume, să pornim de la faptul — așa cum am menționat la Congresul educației politice și culturii socialiste — că făurirea socialismului și comunismului cere oameni cu o înaltă conștiință revoluționară, cu temeinice cunoștințe profesionale, tehnice, științifice din toate domeniile. Numai cu asemenea oameni cu o înaltă conștiință revoluționară și cu cunoștințe generale în toate domeniile vom putea înfăptui obiectivele de ridicare a patriei noastre spre culmile înalte ale societății comuniste ! ».

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la marea adunare populară desfășurată cu prilejul vizitei de lucru în județul Cluj și al deschiderii noului an de învățămînt)

DOTĂRI ȘI LOCUINȚE

CASA ȘTIINȚEI ȘI TEHNICII PENTRU TINERET SLATINA

PREMIUL SPECIAL AL ORAȘULUI KARDJALI, DIPLOMA DE ONOARE ȘI MEDALIE DE ARGINT, LA INTERARCH '87, SOFIA—BULGARIA, PREMIUL UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R.S. ROMÂNIA—1986

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții dr. **EMIL BARBU POPESCU** și **DORIN ȘTEFAN**

Colaborare arhitectură: arhitecții **DANA ȘTEFAN, CĂLIN IRIMESCU, ALBIN TOTH, ANDREI MOLNAR, MIRCEA CORCODEL, ȘTEFAN MÂNTULESCU** și **ADINA ALEXIU**

Structură: ing. **ȘTEFAN CRĂCIUN**

Instalații: inginerii **VIOREL POPESCU** (sanitare), **GHEORGHE ZAHARIA** (termo-ventilații), **RADU CAZACU** (electrice)

Documentația economică: **CRISTIAN COJAN**

PROIECTANT GENERAL: CONSILIUL UNIUNII ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA — CENTRUL UNIVERSITAR BUCUREȘTI

CONSTRUCTOR: TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCȚII INDUSTRIALE CRAIOVA — ANTREPRIZA SLATINA

Conducerea șantierului: ing. **TEIU PĂUNESCU**

Dirigenție: ing. **CONSTANTIN NEACȘU** și ec. **MARIN BULITEANU-DIMA**, șeful Secției Gospodărie a Comitetului Județean UTC-Olt

Proiectare 1979—1981
Execuție 1982—1986

Sub titlul generic de «Casa Științei și Tehnicii Pentru Tineret», de mai mulți ani, s-au realizat în țara noastră, în principalele orașe, complexe social-culturale și de divertisment pentru tineret, grupînd funcțiuni pentru spectacol, dans-discotecă, cercuri tehnico-aplicative, ateliere de creație, muzică, balet, precum și spații de cazare, alimentație și sport.

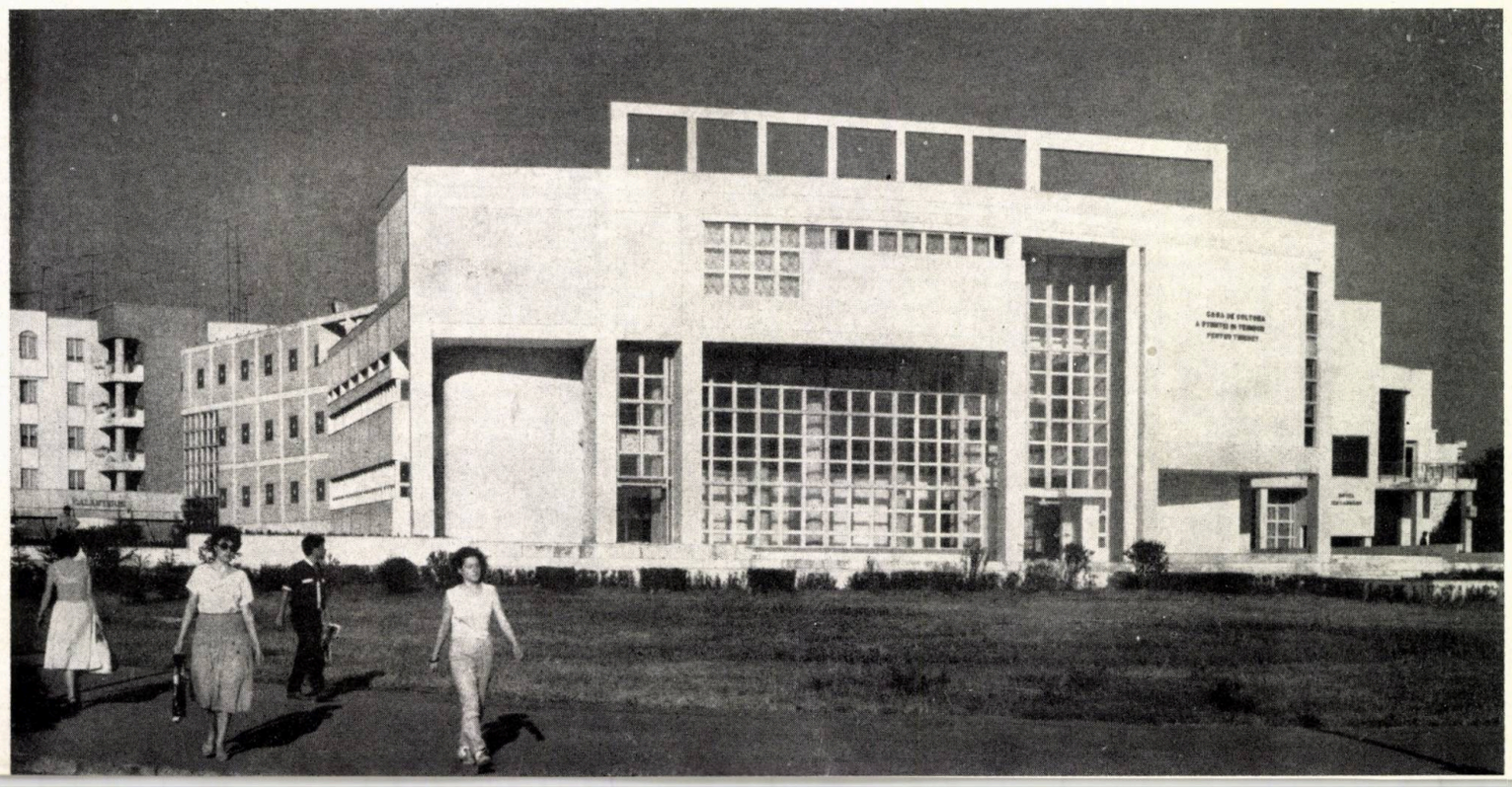
Circumscris acestui program național, ansamblul pe care l-am propus la Slatina urmărește să faciliteze, în afara acțiunilor și activităților programatice, contacte

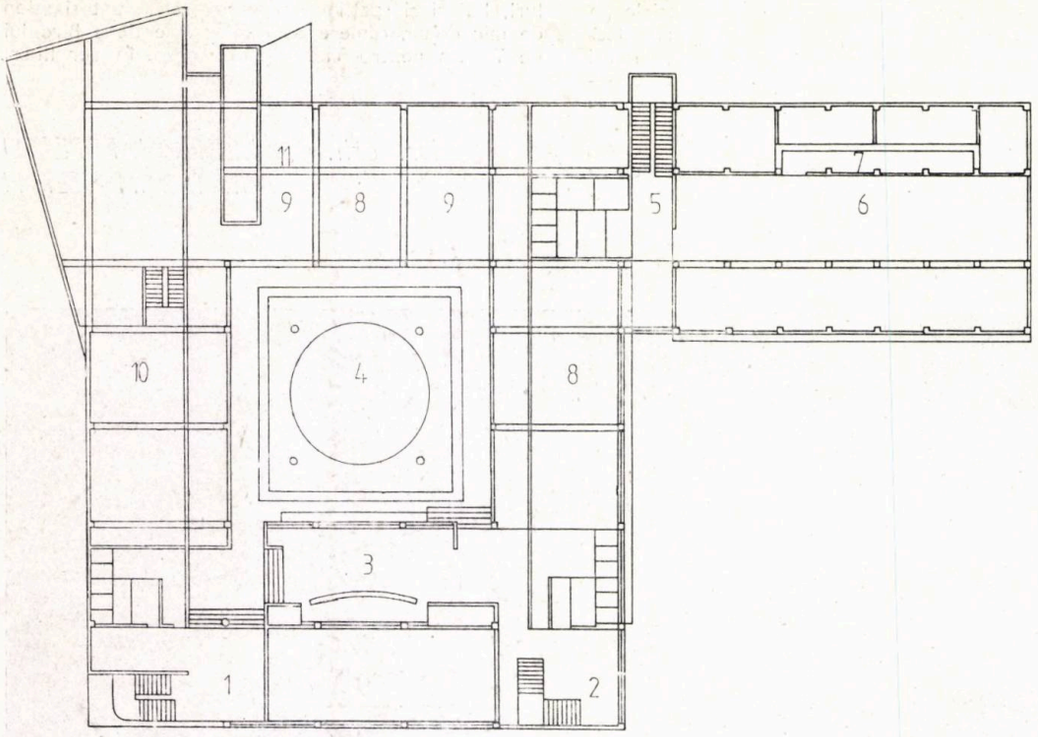
sociale spontane, mai puțin rigide, care au loc în special în afara casei, în acele zone ce premerg intrările. În acest fel, am căutat să nu avem fațade principale sau secundare, să diversificăm punctele de acces și să creăm «interes» volumetric și funcțional de jur-împrejur-ul ansamblului.

De-a lungul unei secțiuni longitudinale se întrepătrund în interior și din exterior trei spații funcționale majore: discoteca cu bar și anexe tehnico-sociale (la subsol), sala de spectacol de 500 locuri polarizînd foaiere, săli de expoziție, spații pentru întruniri, cercuri și săli de repetiție (parter și mezanin), iar, pe terasa-acoperiș și un amfiteatru în aer liber pentru spectacole și cinema.

Pe direcția perpendiculară, se dezvoltă spațiile pentru cazare și alimentație publică, însumînd, pe cinci niveluri, holuri și spații de recepție, restaurant și salon de mic dejun, camere de cazare, Agenție a Biroului de Turism pentru Tineret-BTT, terase în aer liber.

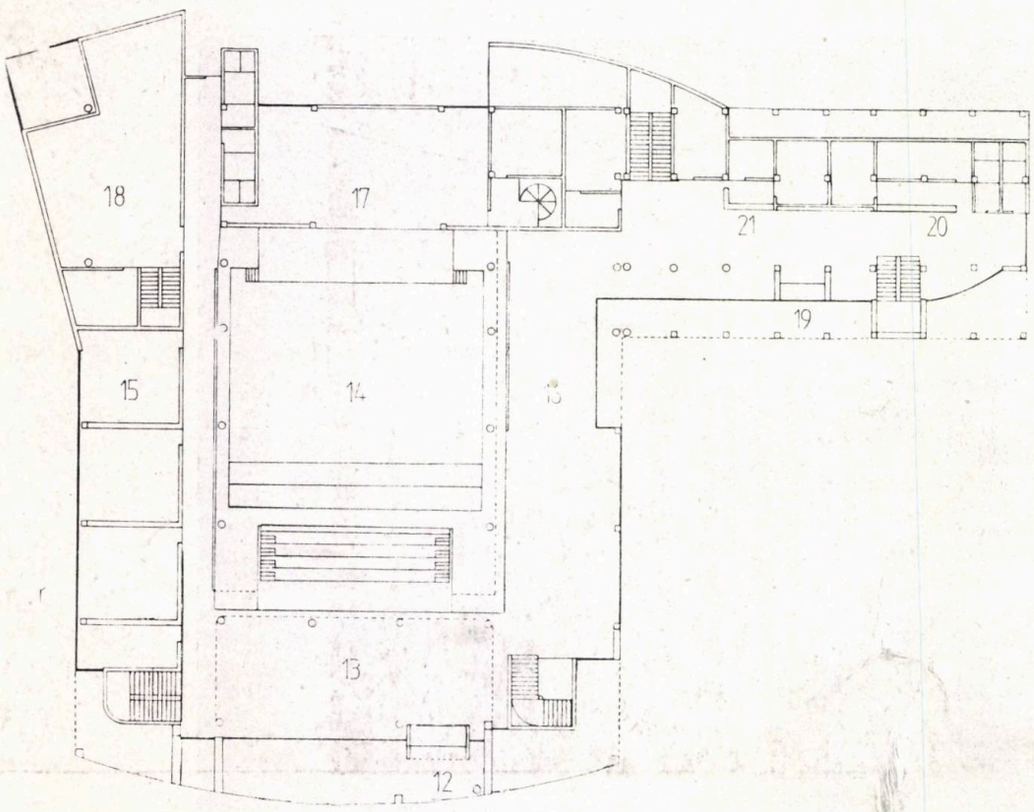
Dr. arh. EMIL BARBU POPESCU
Arh. DORIN ȘTEFAN





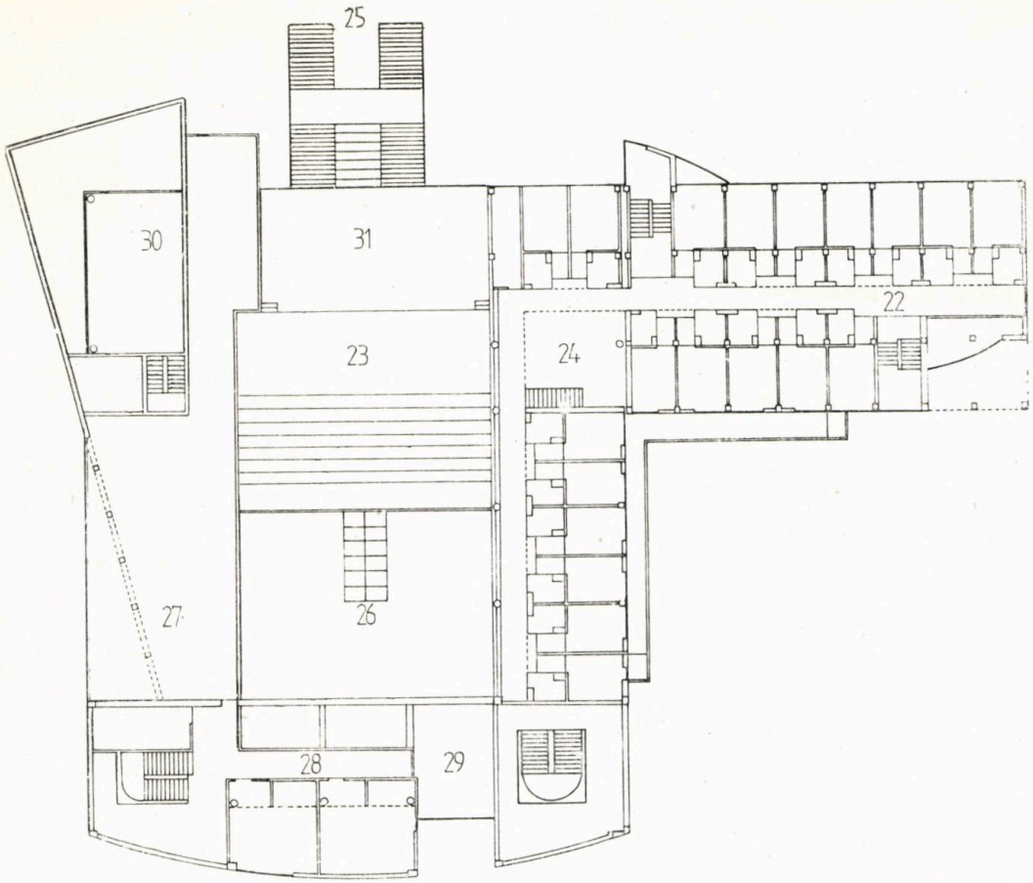
1

2

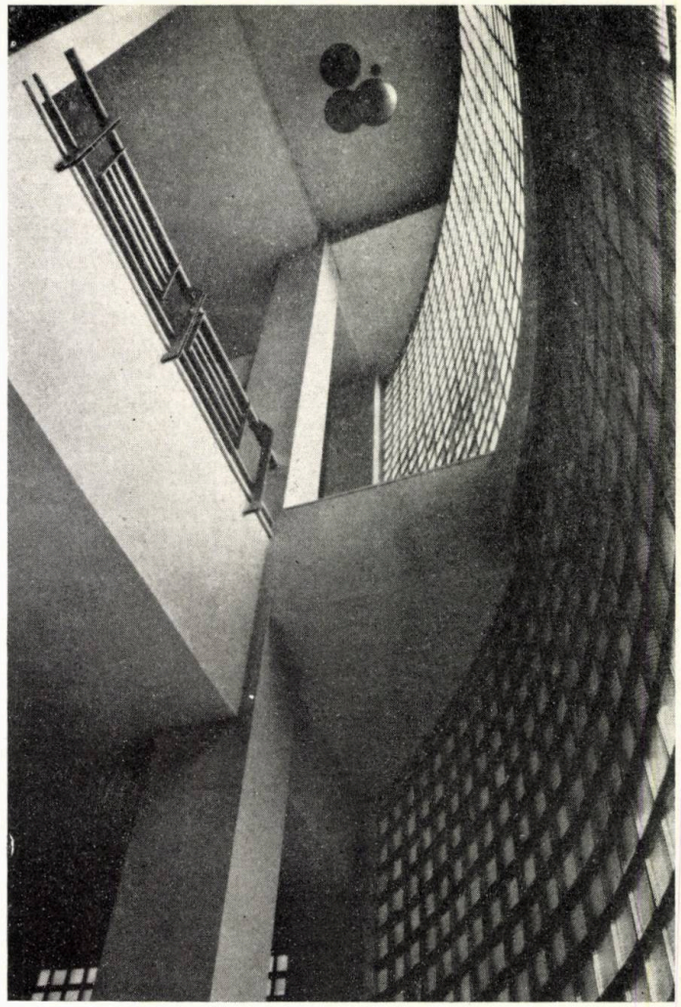


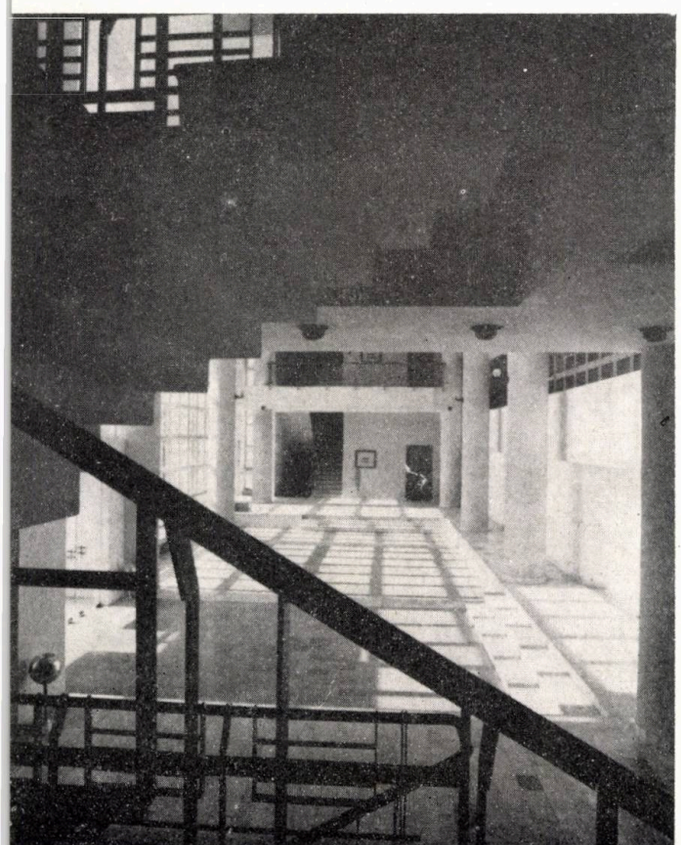
1. PLAN SUBSOL 2. PLAN PARTER 3. PLAN LA NIVELUL ACOPERIRII ÎN TERASĂ, CU AMFITEATRUL ÎN AER LIBER

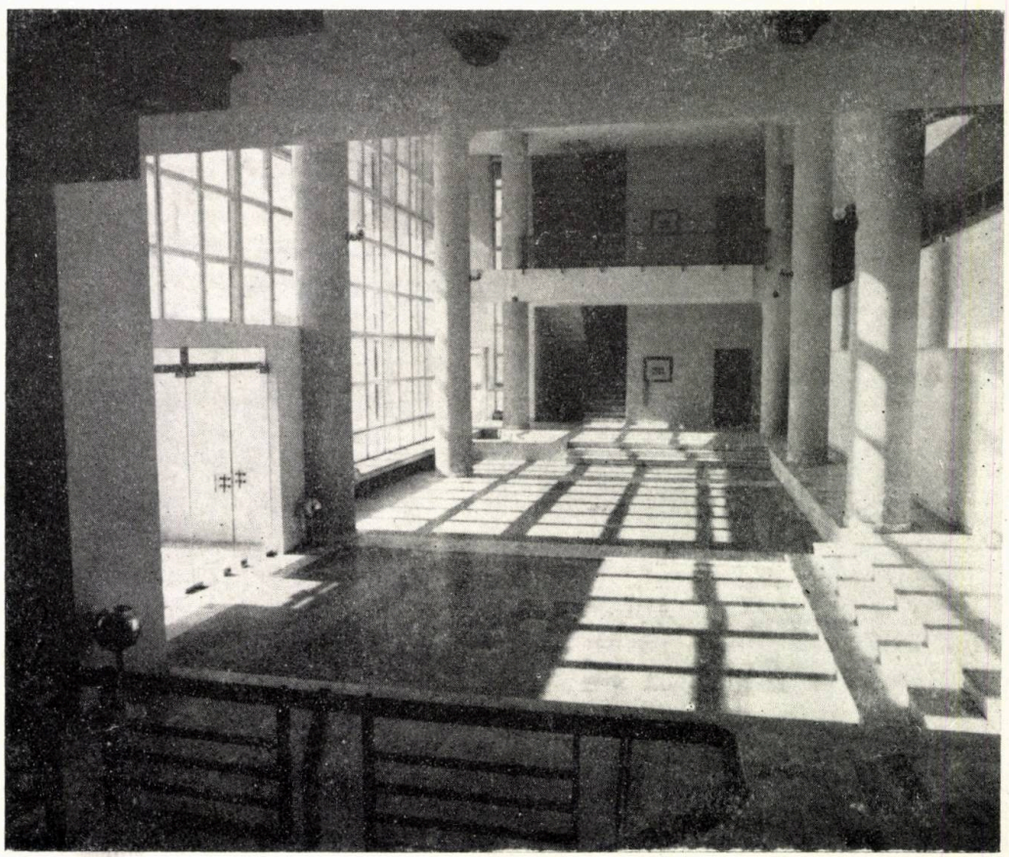
1. Hol acces discotecă — 2. Hol și grupuri sanitare sală — 3. Bar-bufet — 4. Discotecă — 5. Hol acces restaurant — 6. Restaurant — 7. Oficiu bucătărie — 8. Spațiu tehnic — 9. Depozit — 10. Spații tehnice ventilații — 11. Acces de serviciu la subsol — 12. Acces principal la sala de spectacole — 13. Hol-foaier — 14. Sala de spectacol — 15. Cercuri — 16. Spații întruniri — 17. Scenă — 18. Expoziție permanentă — 19. Acces hotel — 20. Recepție hotel — 21. Agenție BTT — 22. Cazare hotel — 23. Amfiteatru în aer liber (spectacole și cinematograf) — 24. Hol de nivel — 25. Acces la amfiteatrul în aer liber — 26. Cabină proiecții cinematograf — 27. Terasă expoziții în aer liber — 28. Cercuri — 29. Gol hol principal — 30. Supantă la sala de expoziții — 31. Spațiu de joc



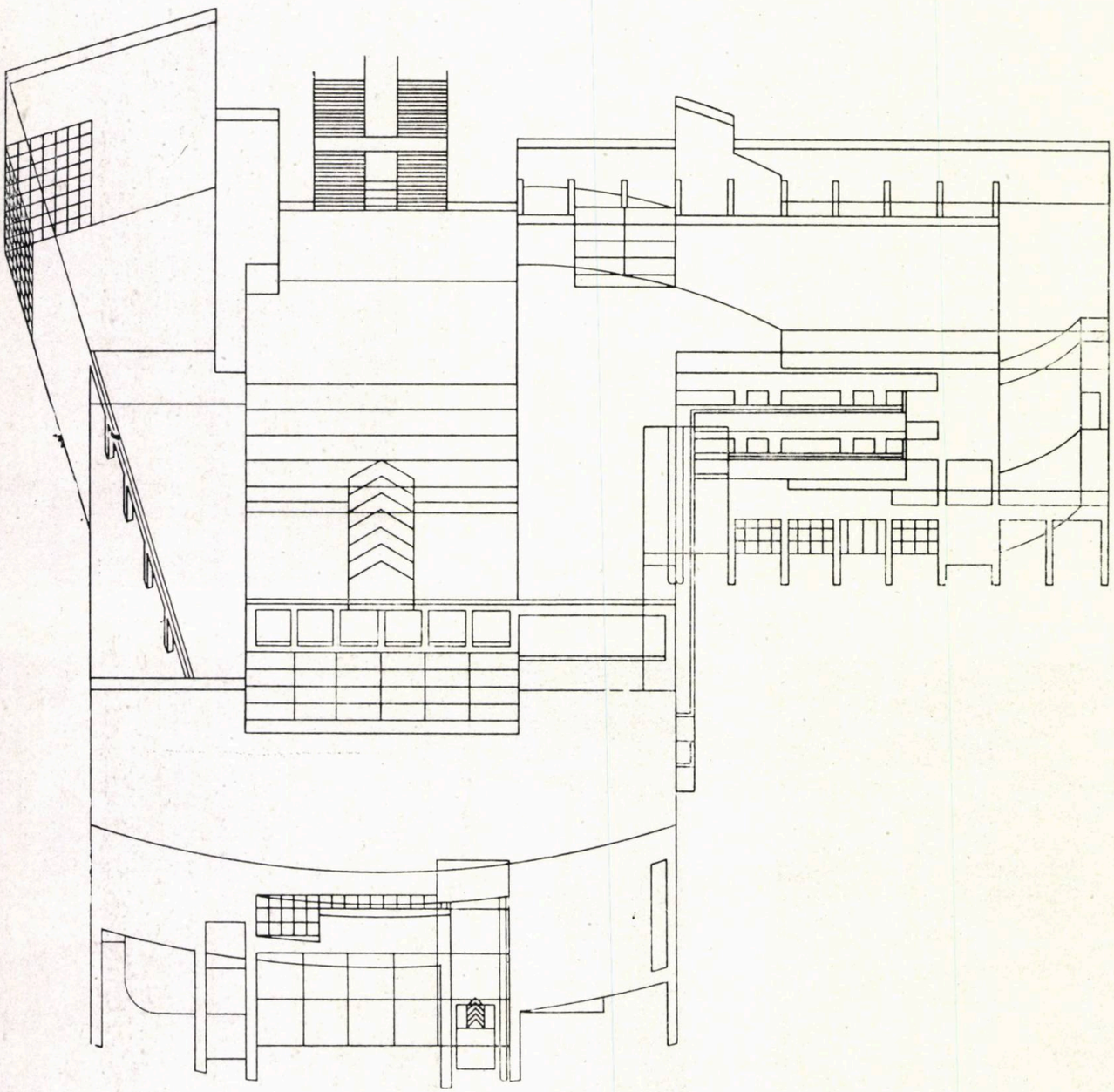
3



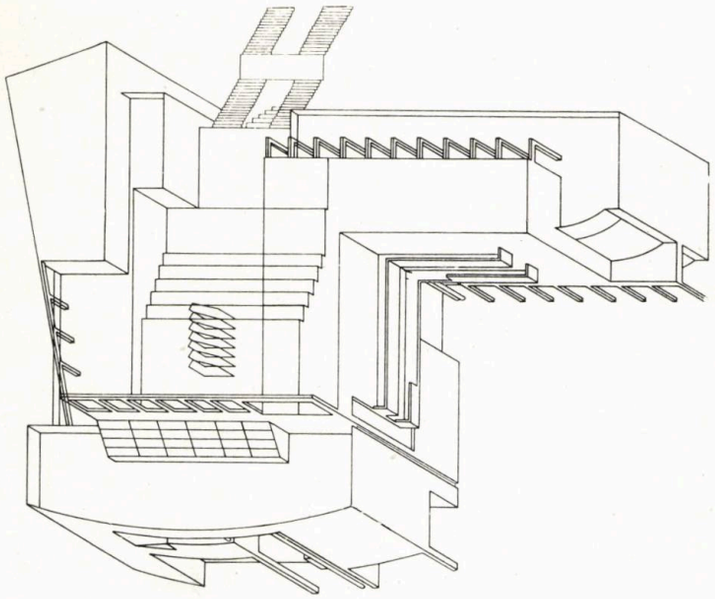




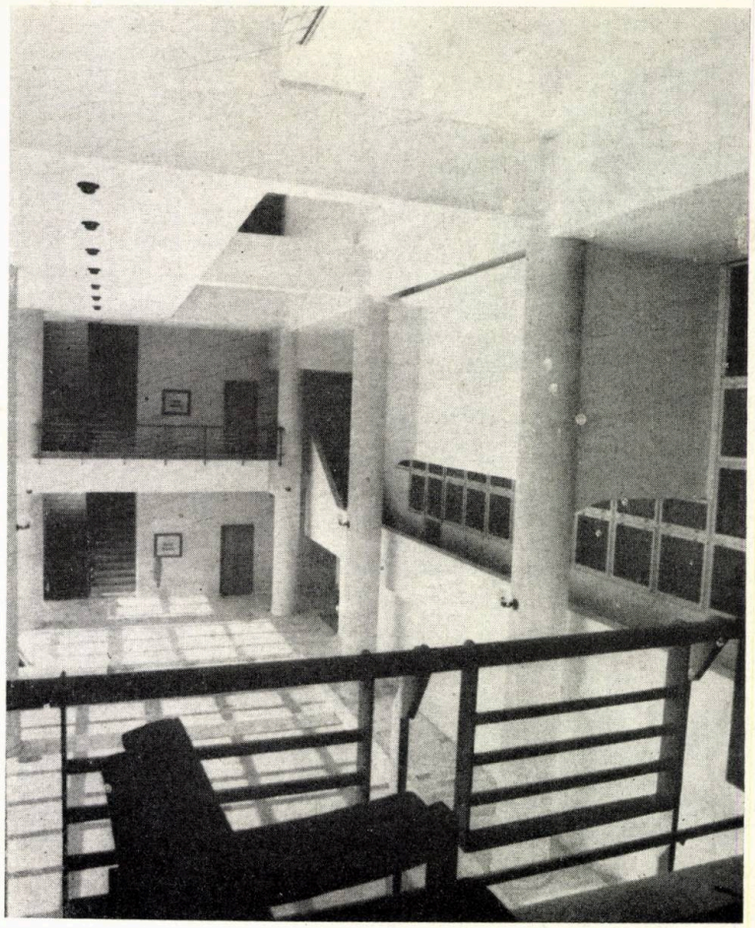
→



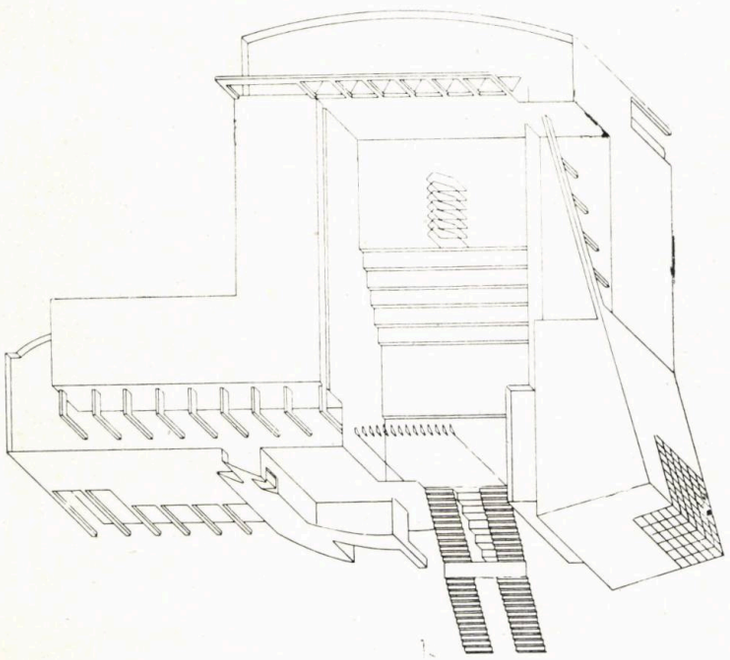
4



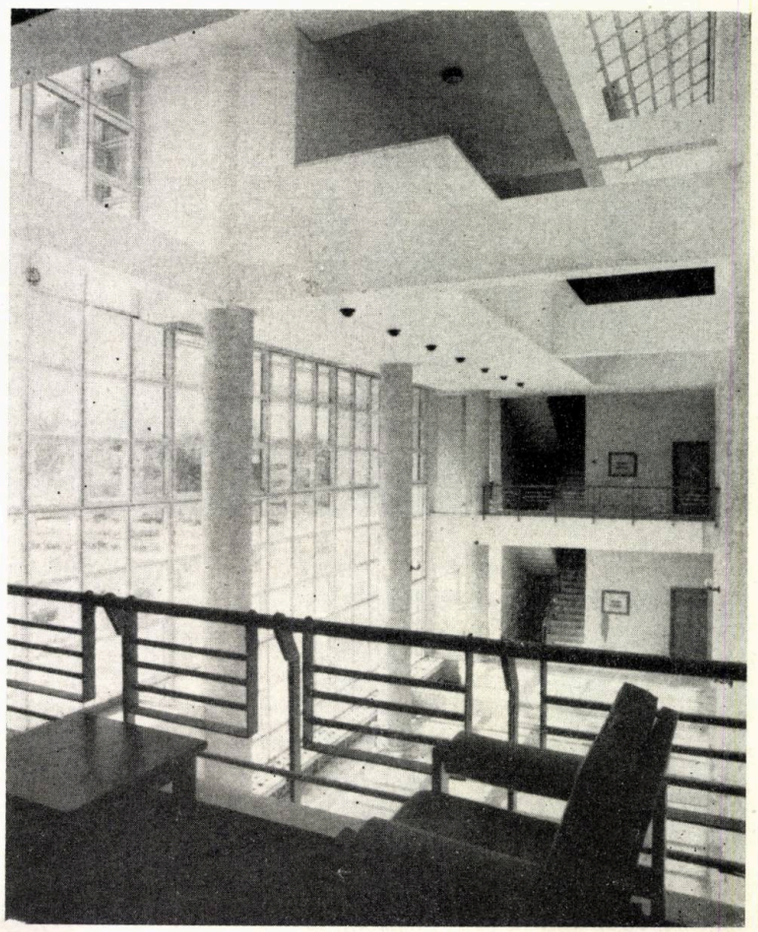
6

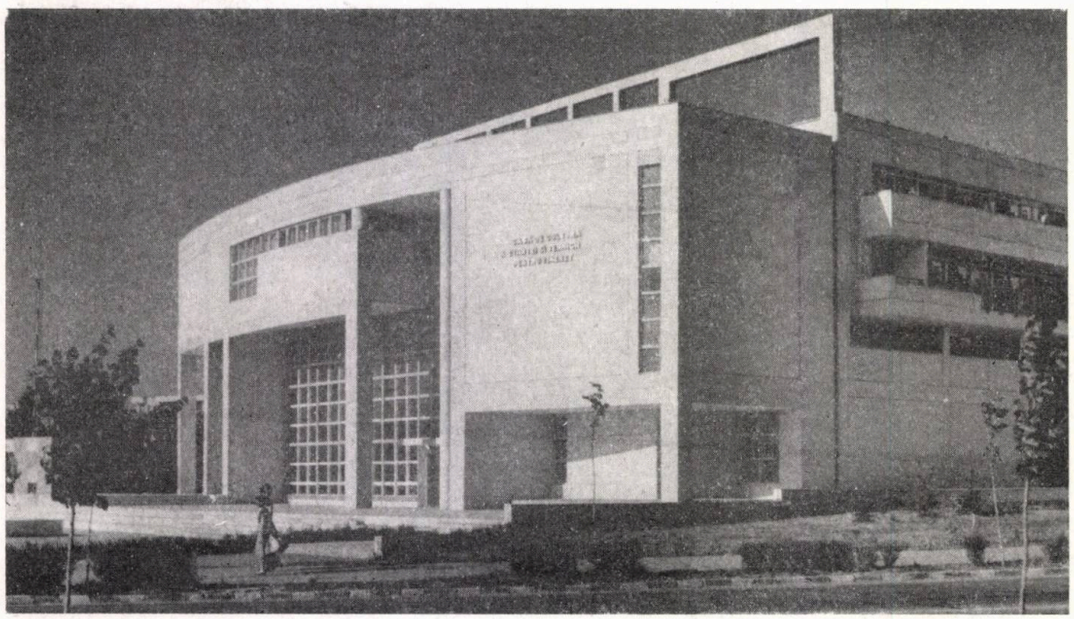


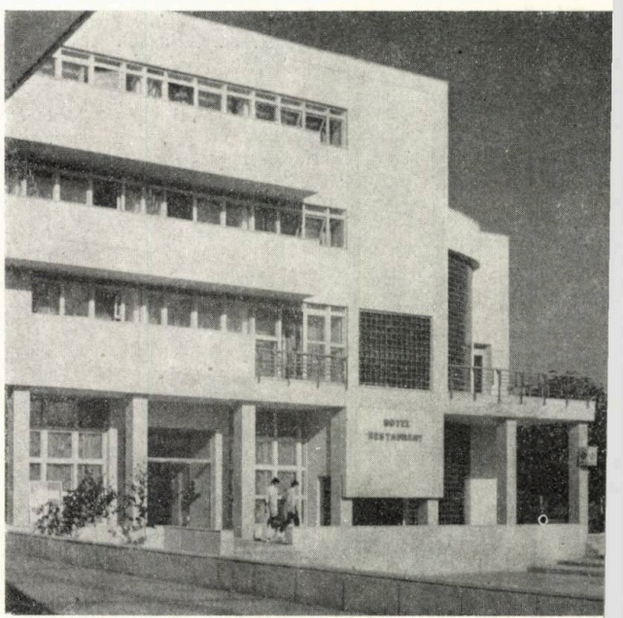
4, 5, 6. AXONOMETRII

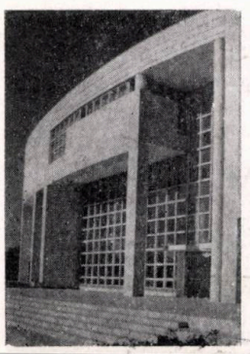


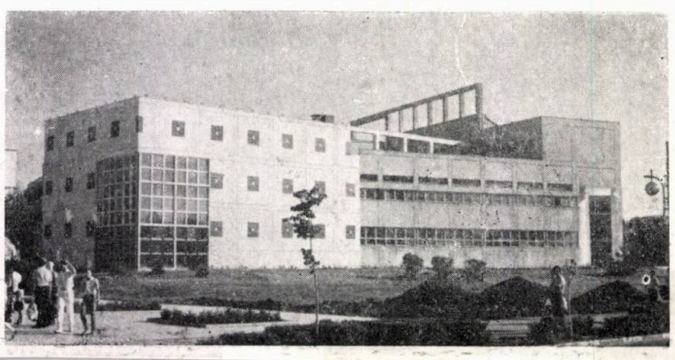
5

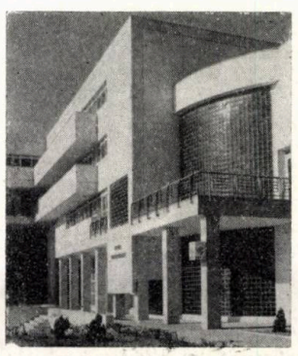


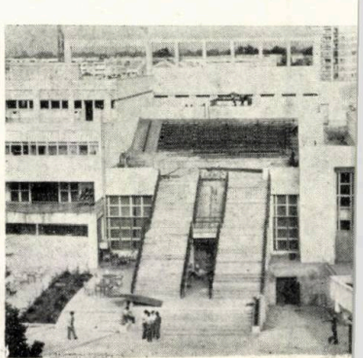


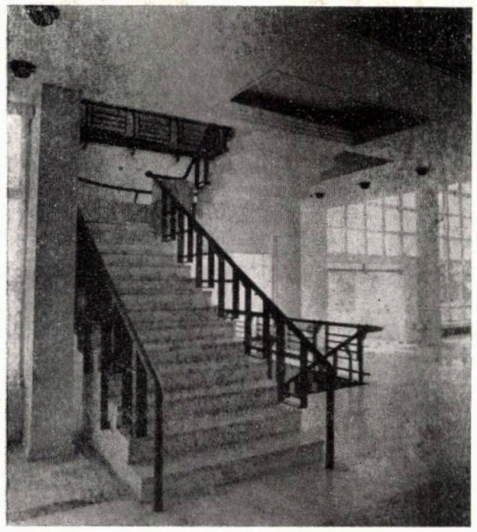


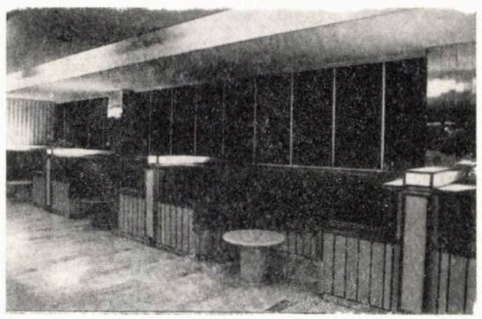


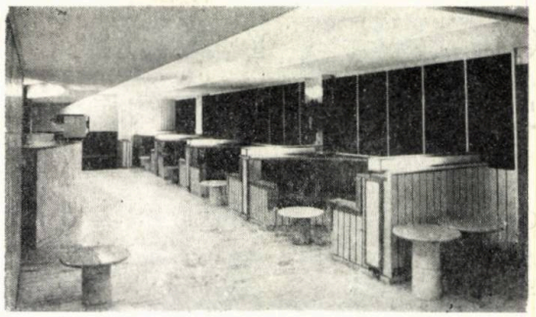


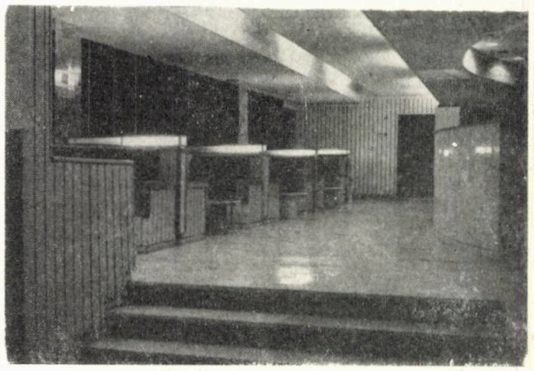


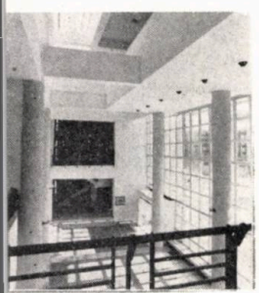


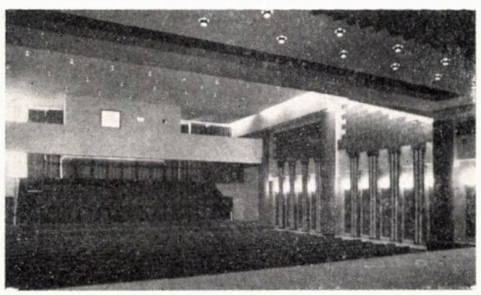


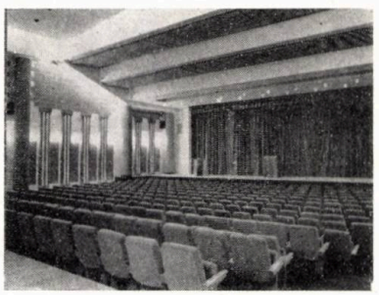


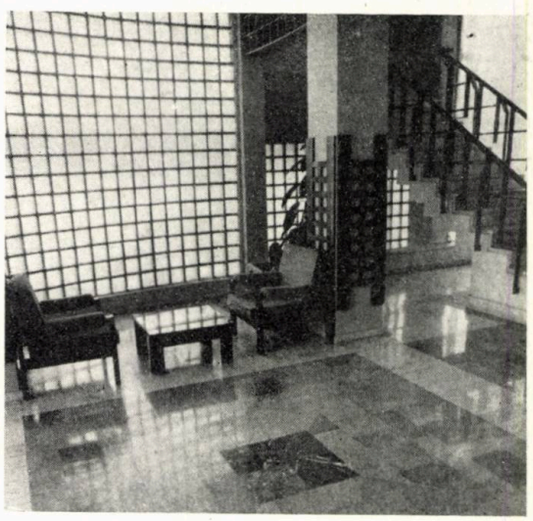


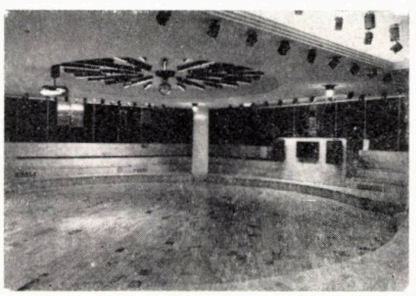


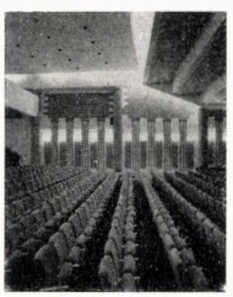


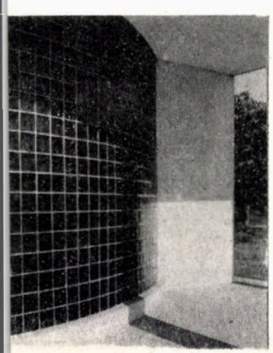


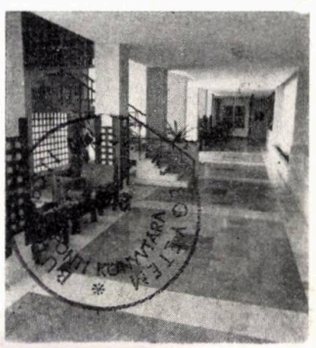


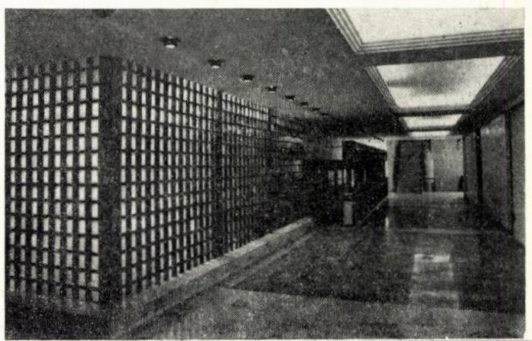












COMPLEXUL GALERIILOR COMERCIALE ŞI L

LUCRARE DISTINSĂ CU PREMIUL U.A. –1986–

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură (Galeriile Comerciale): arhitecții **SEVER NIȚU** (șef proiect), **DUMITRU BUNESCU**, **RODICA POPESCU**, tehnician-arhitect **VIORICA ȘUCU**

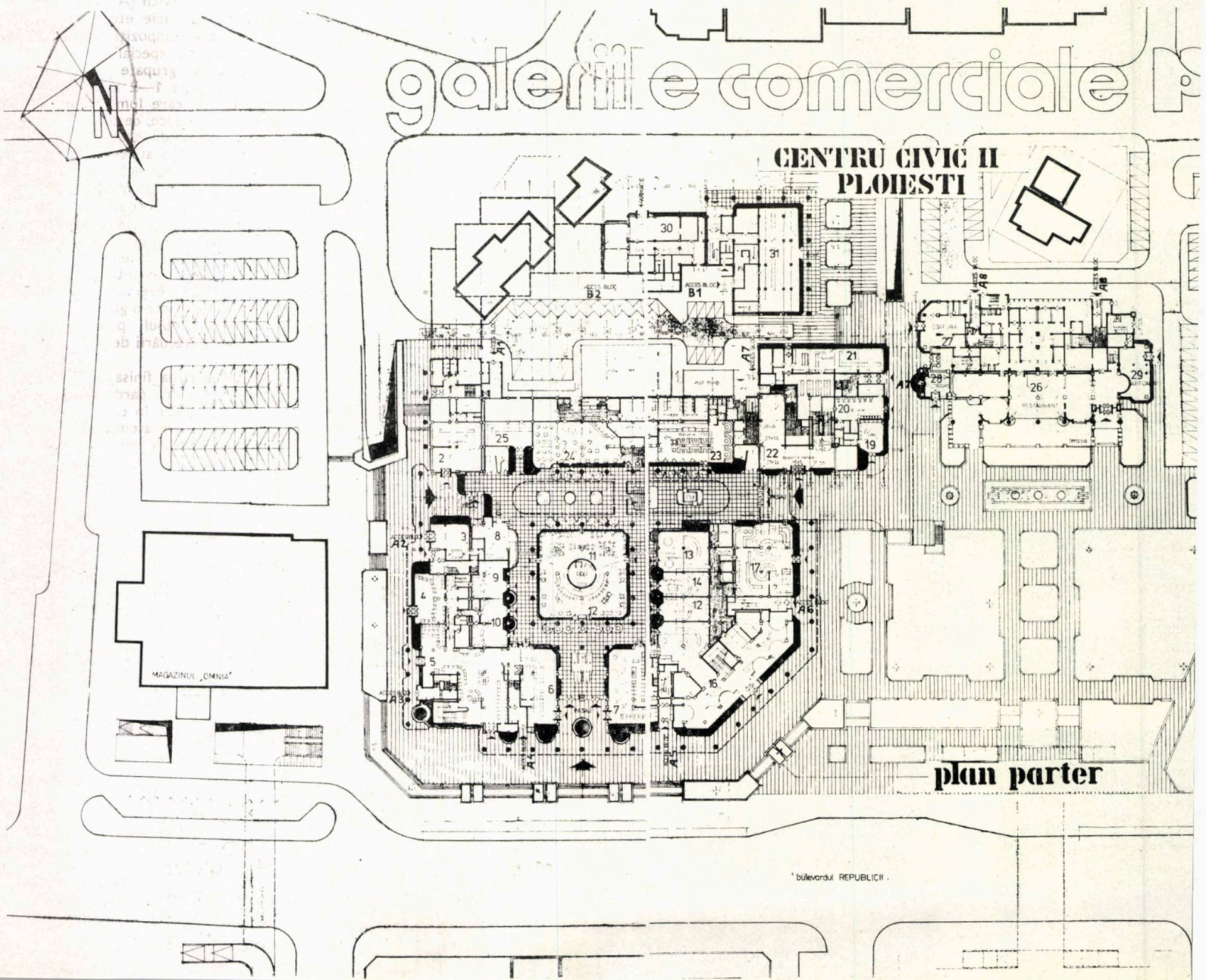
Mobilier (Galeriile Comerciale): arhitecții **ELENA RUSU, RODICA IONESCU** (Institutul de Cercetare Proiectare pentru Comerț — IPROCOM — București)

Firme, signalectică și reclamă comercială: arh. **GHEORGHE NICA** (IPROCOM — București)

Arhitectură (Locuințe): arhitecții **CONSTANTIN CIOBANU** (șef proiect), **GHEORGHE ENESCU, MAGDALENA CIOBANU, DUMITRU IOAN**

Rezistență: inginerii **GHEORGHE MANU, MIRCEA ILIESCU, BOGDAN DABIJA, IULIAN VASILIU, POMPILIU DRAGOMIRESCU, VIRGIL TEODORESCU**

Instalații: inginerii **CORALIA POSTEUCĂ, EUGEN PETRESCU** (termice), **GHEORGHE PREDA, DUMITRU BĂRBULESCU** (electrice), **FLORIN NEDELCU, ANTONIE ATANASIE** (sanitare), tehnicienii **ALEXANDRU CEAUȘU, PETRE BOGZA, CRISTIAN ENESCU, ELENA RĂDULESCU,**



1

CUINŢELOR DIN CENTRUL CIVIC II, PLOIEŞTI

LIDIA PĂVĂLOIU

Drumuri: inginer **LILIANA PETRESCU**

Documentaţie economică: inginer **ALEXANDRU DINUŢĂ**, s. ing. **ADRIAN VOICU**, tehnician **CONSTANTIN STĂNESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTARE PRAHOVA — PLOIEŞTI

CONSTRUCTOR: TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCŢII MONTAJ PRAHOVA — PLOIEŞTI
Şef brigadă: ing. **VIOREL NĂESCU**

Ansamblul realizat completează centrul civic al Municipiului Ploieşti, pe latura vestică a arterei principale, între magazinul universal «OMNIA» şi Casa de Cultură a Sindicatelor.

Lucrarea încheie seria construcţiilor prevăzute în Detaliul de sistematizare pentru centrul civic I şi II.

Conceput ca un program de magazine şi de locuinţe, ansamblul cuprinde Galeriile comerciale «PLOIEŞTI» (circa 50 unităţi comerciale, de alimentaţie şi servicii) şi 500 de apartamente.

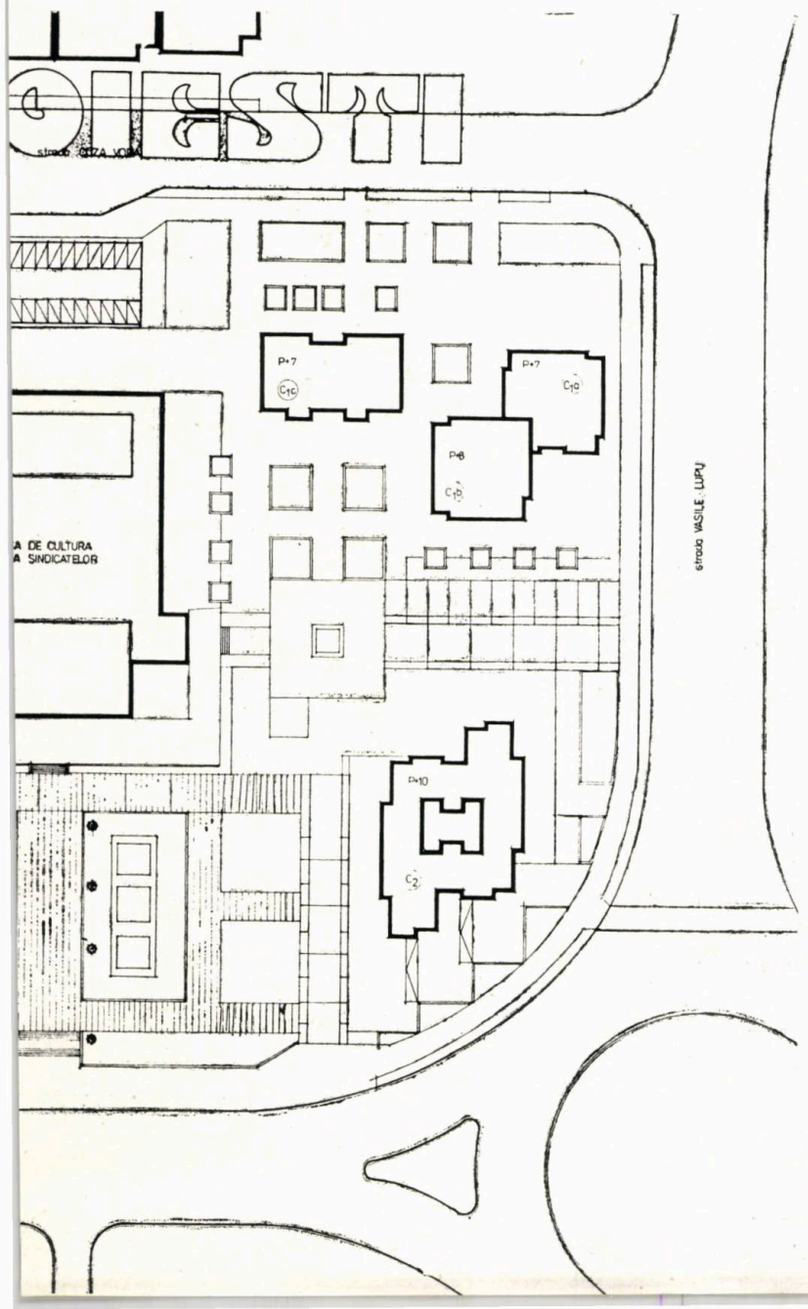
GALERIILE COMERCIALE

Ansamblul magazinelor şi serviciilor (circa 50 de unităţi cu o suprafaţă construită de 25 000 m²) este distribuit pe 3 niveluri — subsol, parter şi etaj parţial sub locuinţe —, ce cuprind toată gama de magazine cu profil industrial de tip ROMARTA, spaţii de alimentaţie publică (restaurant cu program de bar, snack-bar, cafenea-ceainărie, cofetărie, patiserie cu laborator) şi diferite servicii (Agenţie CFR, CEC, ADAS, frizerie-coafură, farmacie etc).

Întreaga compoziţie a fost concepută ca un sistem de magazine specializate pe diverse profile, de tip **boutiques**, grupate funcţional în jurul unor pasaje pietonale, pe 1—2 niveluri, de forme şi de mărimi diferite, în care lumina naturală pătrunde prin luminatoare metalice, ce conferă întregului ansamblu aspect şi atmosferă de spaţiu urban acoperit. Prevăzut cu elemente decorative, reclame-firme, mobilier urban, spaţii verzi, nucleul acestui ansamblu e conceput ca o galerie pe două niveluri, acoperită cu un luminator semicilindric cu o deschidere de 12 m, ce oferă cumpărătorilor şi vizitatorilor un agreabil loc de relaxare, conversaţie, odihnă şi preumblare, în care omul se simte bine şi stimulat să mai revină.

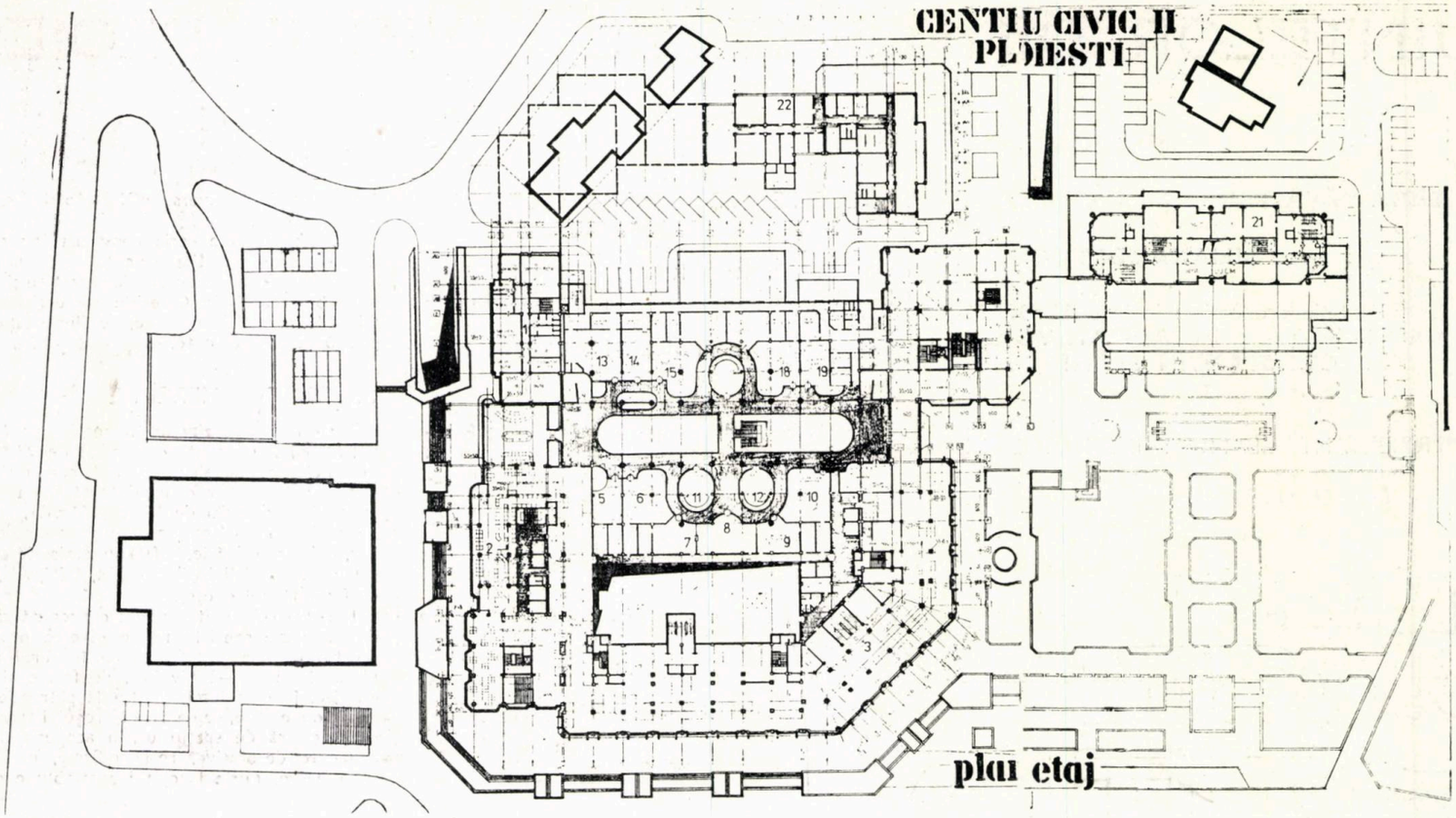
Aprovizionarea întregului ansamblu se face, separat de fluxurile rezervate cumpărătorilor, pe la nivelul subsolului, printr-o galerie carosabilă, ce subtraversează întreg ansamblul, permiţînd totodată şi rezolvarea corectă a evacuării deşeurilor de la magazine şi a celor menajere.

La realizarea finisajelor, a fost folosită marmura şi gresia — pentru pardoseli —, lemnul natur şi PAL cu furnir de stejar în culoare închisă — pentru lambriuri şi plafoane. De asemenea, pentru plafoane, s-a folosit şi tabla decapată ambutisată, pe forme diferite, vopsite în duco alb.

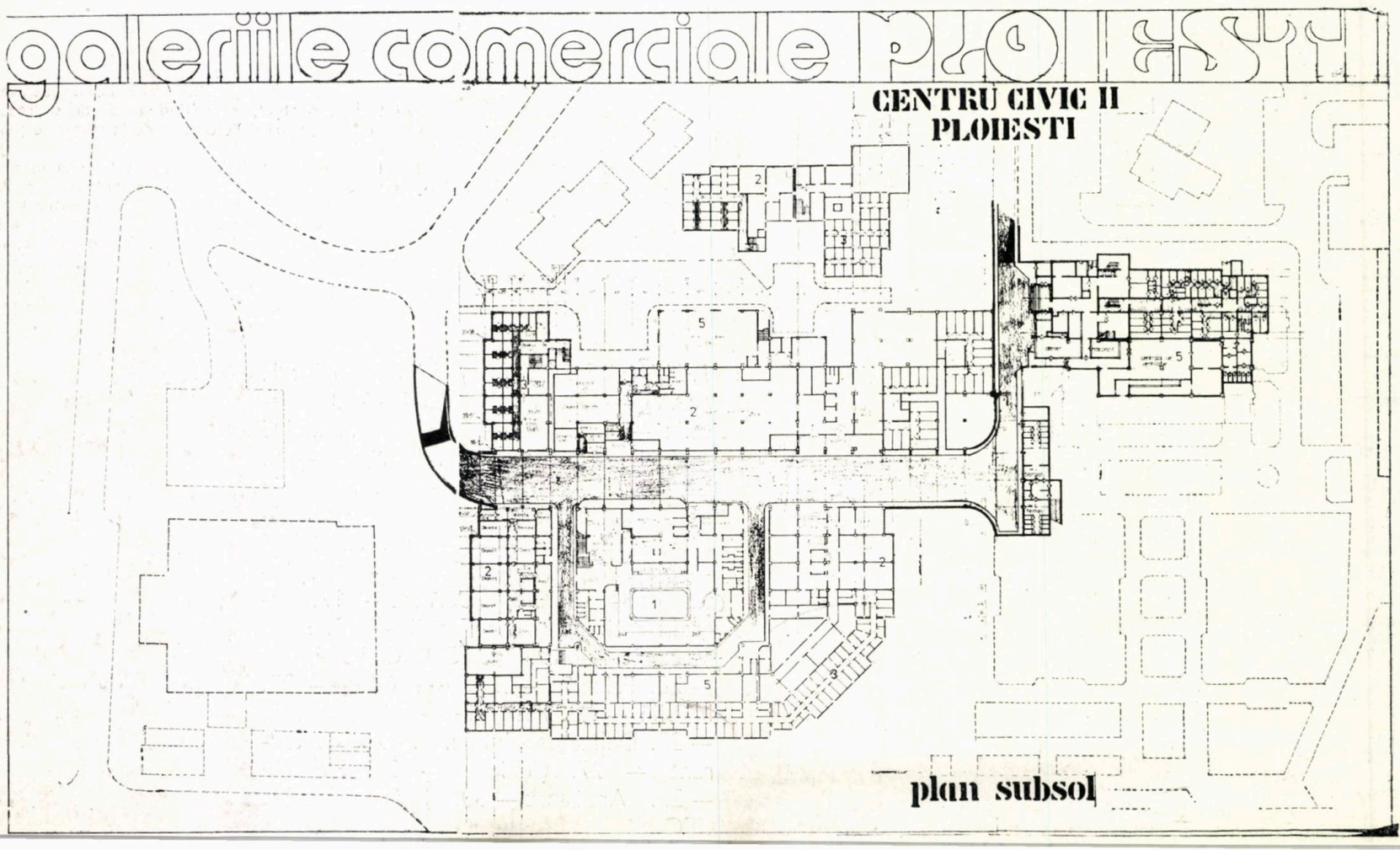


1. PLAN DE SITUAŢIE / PLAN PARTER: 1. ADAS — 2. Agenţie CFR — 3. Filatelie — 4. Tabac — 5. MINITEHNICUS — 6. Foto-muzică — 7. Librărie — 8. Garderobă restaurant — 9. Mercerie —10. Marochinărie — 11. Cafenea-ceainărie — 12. Snack-bar — 13. Cristaluri — 14. Cosmetice-parfumerie — 15. Artizanat — 16. CONFORTUL — 17. Magazin articole pentru copii — 18. Pasaj acoperit — 19. LOTO-PRONOSPORT — 20. Frizerie — 21. APICOLA — 22. Mobilă — 23. Patiserie — 24. Cofetărie — 25. Delicatese-dulciuri — 26. Restaurant — 27. Coafură — 28. Florărie — 29. Artizanat — 30. Farmacie — 31. CEC

2


CENTIU CIVIC II
PLOIESTI
plan etaj

3


galeriile comerciale PLOIESTI
CENTRU CIVIC II
PLOIESTI
plan subsol

2. *PLAN ETAJ:* 1. ADAS — 2. Magazin produse industriale — 3. CONFORTUL — 4. Expo mobilier — 5, 6, 7, 8. Unități ROMARTA — ciorapi, tricotaje, lenjerie, cosmetice — 9, 10, 11, 12. ROMARTA — femei, unități cu marochinărie-pălării, confecții, gablonțuri, blănuri — 13, 14, 15, 16, 17. Unități ROMARTA — bărbați, de confecții, pălării-umbrele, cămăși, lenjerie — 18, 19. ROMARTA — bărbați, tricotaje, galanterie — 20. CAFEA — 21. Spații pentru Uniunea Județeană a Cooperației Meșteșugărești-UJCM — 22. Spații ale Agenției CEC

3. PLAN SUBSOL: 1. Restaurant-discotecă — 2. Depozite — 3. Boxe locuințe — 4. WC-public — 5. Spații tehnice

Sistemul constructiv e realizat din stîlpi monoliți, cu grinzi și cu planșee prefabricate, pe travee de 6×6 m și 6×12 m la galeria principală.

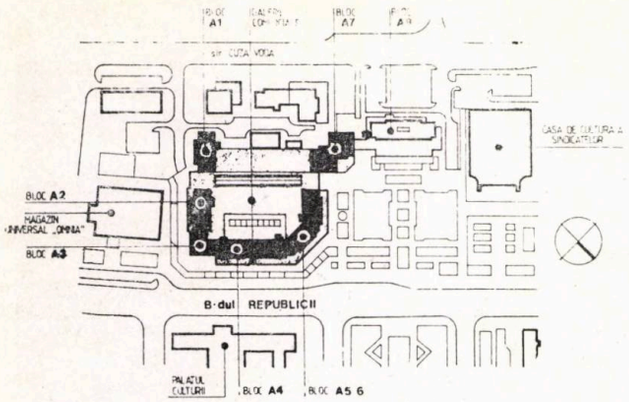
În cadrul aceluiași proiect au fost rezolvate toate amenajările exterioare ale ansamblului.

Arh. SEVER NIȚU

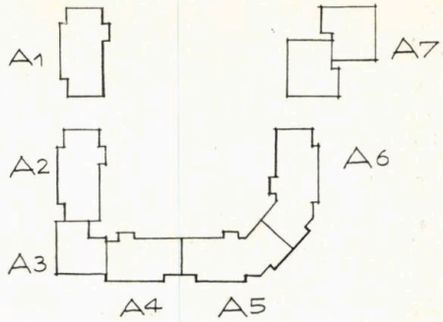
LOCUINȚELE

S-au realizat, în total, 500 de apartamente de cîte 1,2,3 și 4 camere, în tronsoane cu înălțimi variind între 6—10 etaje.

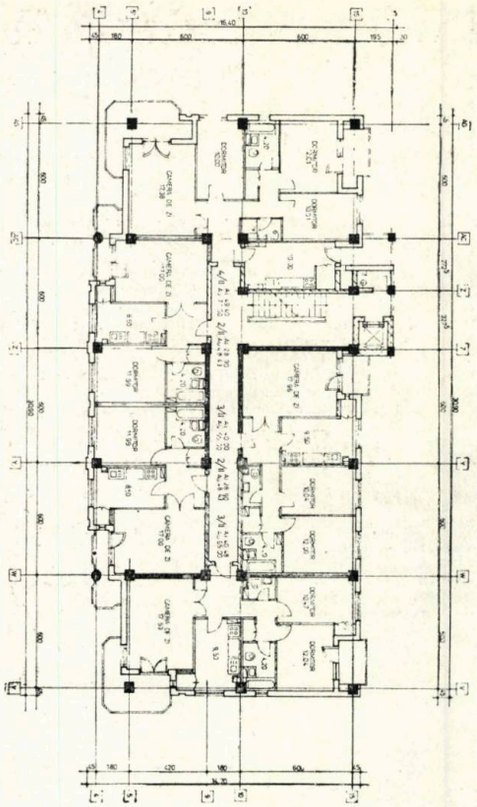
Sistemul constructiv este din cadre de beton armat, stîlpi monoliți turnați în cofraje metalice, grinzi din



4



5

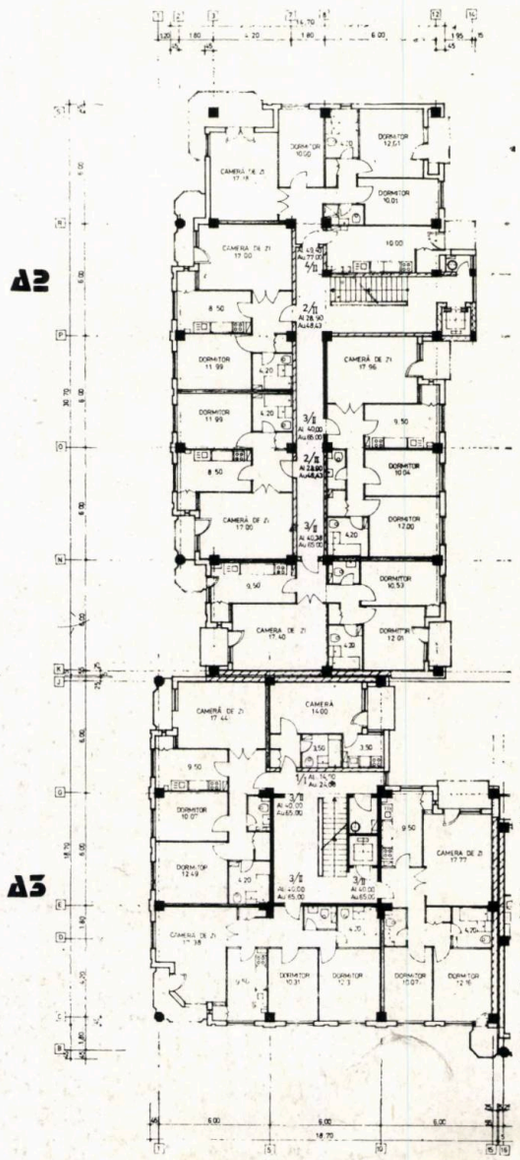


beton armat prefabricat, planşee din predale de 8 cm grosime şi suprabetonare de 7 cm grosime din beton armat turnat monolit.

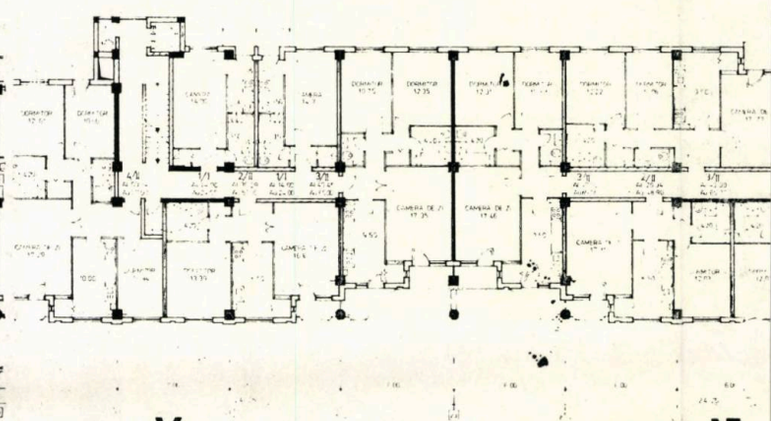
Zidăria de închidere este realizată din blocuri BCA de 30 cm grosime, iar compartimentările interioare în cadrul apartamentelor,din fîşii BCA de 7 cm grosime.

Finisajele exterioare, de calitate superioară, corespund poziţiei, în centrul municipiului, a noilor construcţii şi ţintei arhitecturale urmărite. Astfel, au fost utilizate placajele din piatră naturală, în special la nivelurile cu magazine şi servicii, tencuielile în terasit cu adaus de ciment alb raşchetat sau drişcuit.

La proiectarea faţadelor, s-a avut în vedere o concepere unitară, în acord cu colectivul care s-a preocupat de galeriile comerciale, urmărindu-se realizarea unor



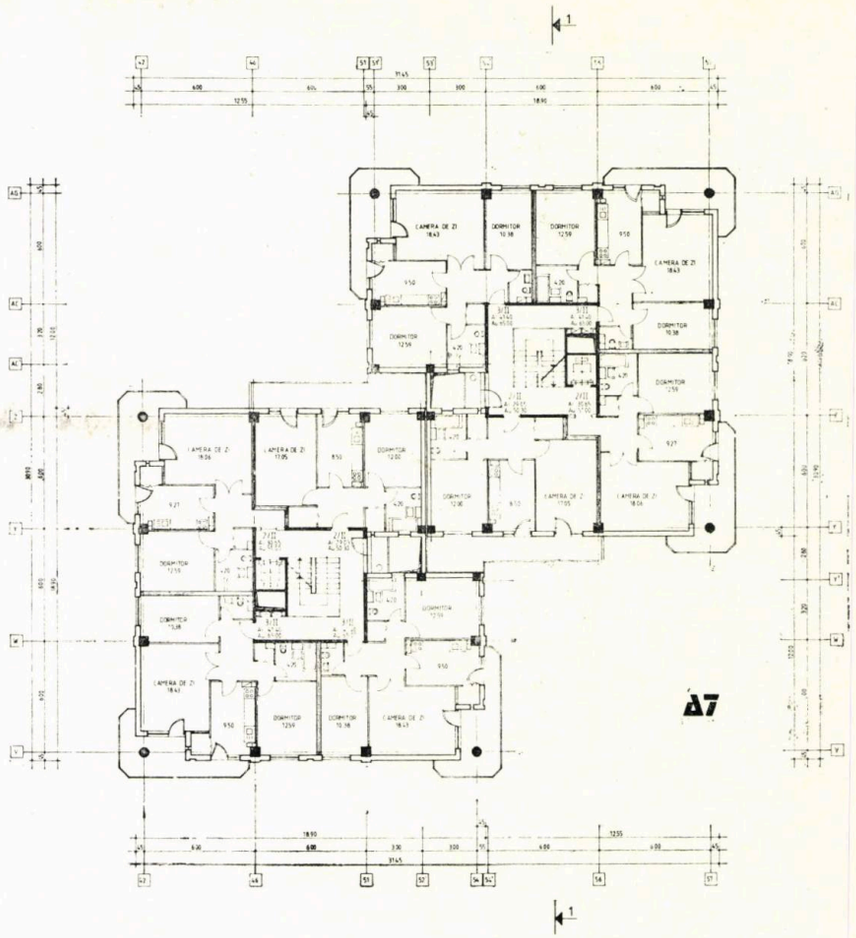
6

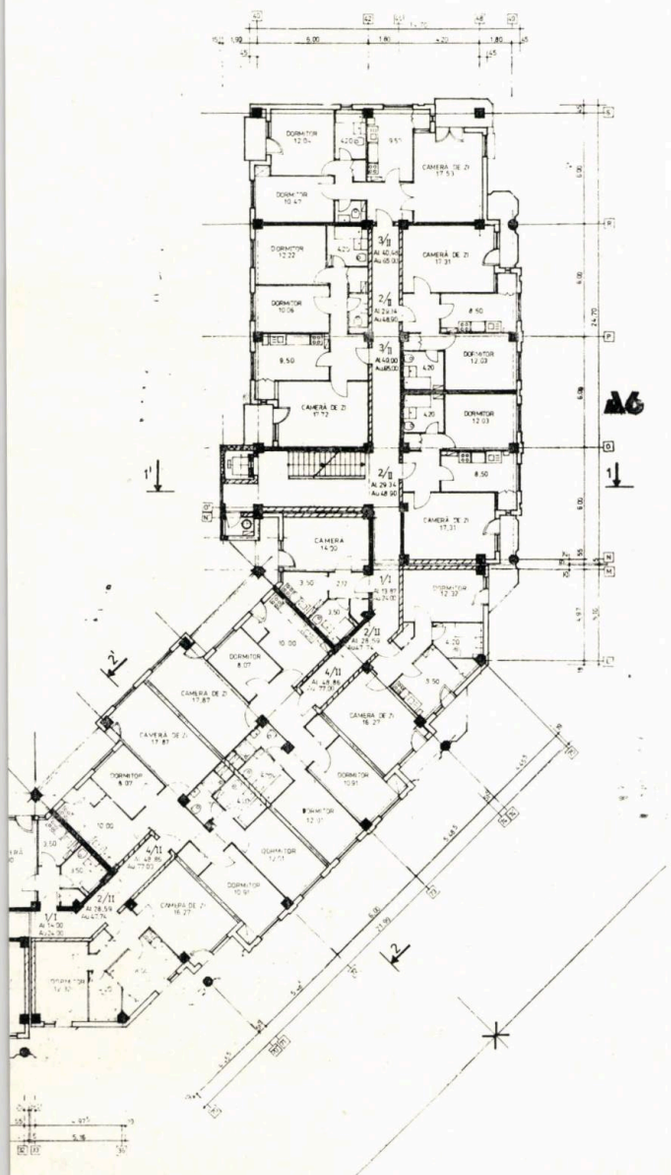


4. PLAN SITUAŢIE

5. SCHEMA GENERALĂ A BLOCURILOR DE LOCUINŢE

6. PLAN ETAJ CURENT LOCUINŢE --- TRONSOANELE A1-A2-A3-A4-A5-A6-A7





elemente de arhitectură specifice, particularizatoare, ale ansamblului — profile verticale și orizontale trase cu șablonul, ancadramente de tip «lucarnă» la ferestrele penultimelor niveluri, loggii și balcoane cu rezolvări deosebite, obloane rulante la ferestre.

Arh. CONSTANTIN CIOBANU

Ideea consemnării unor puncte de vedere sau impresii asupra anumitor realizări arhitectural-urbanistice, în revista breslei, e oportună. Vagile articole însoțite de fotografii — din care rețiî cine a executat clișeele ! ! ! — și neangajantele discuții, colegiale, de atelier nu pot suplini critica de arhitectură, atît de necesară, dar — din păcate — diluată pînă la inexistență !

Atacarea temei rămîne încă un proces oarecum misterios, care ține de temperamentul și de experiența arhitectului, cuprinzînd o mare doză de inefabil proprie creației artistice (spun asta fără emfază, conștient de limitele și de limitările meseriei noastre). Există, la un pol, strădania de a răspunde punct cu punct, într-o viziune aproape contabilă, la toate datele scrise, nescrise — dar știute sau bănuite — ale temei, care se concretizează într-un proiect și, mai apoi, într-o clădire care mulțumește pe toată lumea și care se încadrează indiferent, atît în mediul construit cît și în cel mental.

Există, la celălalt pol, un fel de a subordona total dezideratele temei, unei idei majore care ține direct de personalitatea arhitectului. Rezultatele unui asemenea demers se situează, fie în domeniul succesului durabil, fie al eșecului usturător.

Lucrarea pe care o discutăm acum se situează, fără îndoială, în categoria celor care exprimă o intenție concretizată într-un succes. Și acest succes decurge tocmai din afirmarea răspicată a intenției și din capacitatea autorului de a convinge și mobiliza pe toți factorii care au contribuit la transpunerea acestei intenții într-o construcție palpabilă. Bugetul de timp al arhitectului a fost împărțit permanent între șantier și planșetă, dovedind, o dată în plus, rolul determinant al acestuia în calitate de autentic **șef de orchestră** (în cazul nostru, sintagma « șef de orchestră » are o completă acoperire).

« Croiala » are o idee foarte clară: un ansamblu de funcțiuni comerciale dispuse într-o succesiune de spații relativ reduse, subordonate unei galerii centrale acoperite cu un spectaculos semicilindru transparent. Astfel, parcurgerea raioanelor unui magazin universal s-a transformat într-o plimbare pe un traseu presărat de plăcute surprize, cu iocuri animate și cu zone liniștite, care te îndeamnă să zăbovești dincolo de timpul strict necesar cumpărăturilor.

Pentru a crea un **loc** interesant, autorul a folosit din plin procedeul contrastului, atît la nivelul ansamblului cît și al detaliului. De exemplu, spațiile joase, apropiate de scara locuinței, contrastează cu galeria centrală, tratată ca o **promenadă urbană.** Diversele spații și funcțiuni sînt unificate prin omniprezența tavanelor din lemn cafeniu închis, opuse elementelor verticale (lambriuri, montanți etc) și mobilierului, realizate din lemn blond. Zonelor de penumbră din circulații, li se contrapune spațiul central puternic luminat.

Tratarea galeriei — spațiu către care converg toate funcțiunile — s-a bucurat de o atenție specială, începînd cu arcele metalice care susțin luminatorul, continuînd cu scara principală de acces, pardoselile, corpurile de iluminat și, nu în ultimul rînd, cu plantele decorative care-i întregesc interiorul. Rezolvările de detaliu, în genere bine gîndite și executate, nu se situează **toate** la același nivel, fără ca aceasta să diminueze calitățile ansamblului. Mă refer la oglinzile, care modifică aparent dimensiunile luminatorului, fără a-i susține integrarea organică în decorația parietală. Și tot astfel, la desenul nu prea inspirat al băncilor de odihnă.

Prezența dotărilor de alimentație contribuie, prin factura mobilierului ca și prin animația ce le e specifică, la închegarea ambianței deosebit de atrăgătoare, completată de fondul muzical asigurat de instalația de sunet a complexului.

Un semn sigur al **calității locului** îl constituie grija acordată de către personalul magazinelor pentru asigurarea întreținerii și curățeniei tuturor spațiilor, grijă care, din păcate e « împinsă » pînă la contribuții proprii — poate bine intenționate dar « necalificate » — de înfrumusețare, care distonează cu imaginea propusă de autor.

Aici ar fi, poate, prilejul nimerit să repunem în discuție problema menținerii în timp a calității unor dotări (în primul rînd, de alimentație publică, dar nu numai), care, la darea în folosință sînt exemple de veritabil bun gust și care, foarte curînd, sînt invadate de intervenții neavenite. Desigur, problema ține de nivelul general de cultură al populației, dar cred că se poate imagina un sistem de reglementări care să permită și să garanteze conservarea atmosferei inițiale.

Galeriile ploieștene beneficiază, în mod evident, de experiența acumulată la realizarea dotărilor comerciale din întreaga zonă centrală a municipiului, pe care o completează și căreia îi asigură un punct de reper important.

Arh. PAUL BĂDULESCU

• opinii • opinii • opinii • opinii •

Recent datele în folosință galerii comerciale din Ploiești merită — mai mult decît alte ansambluri noi — să fie discutate, ca realizare arhitecturală, și prin prisma concluziilor ce pot și trebuie să fie trase și pe plan urbanistic.

Programul care a stat la baza noii realizări îmbină cel puțin două funcțiuni determinante: comerțul și circulația. Evident, fiind vorba de o piesă a unui *ansamblu central*, că îi revin și alte obligații funcționale, unele satisfăcute, altele nu. Elementul principal al Galeriilor (spațiul interior dezvoltat pe două niveluri și luminat zenital) este impresionant. Varietatea finisajelor folosite reflectă un efort material deosebit în momentul de față. Multe detalii, mai ales cele realizate în lemn, dar și unele din piatră (mai puțin cele metalice, care constituie componenta cheie a acoperirii) stau mărturie pentru iscusința proiectanților și a constructorilor.

Una peste alta, Galeriile au fost bine apreciate de populație (mai ales cea recentă, nelegată definitiv de vechii Ploiești), care le va însuși, probabil, ca un important reper în oraș.

Rostul *reperelor urbane* este (sau mai bine spus, ar trebui să fie) cunoscut, cu atît mai mult e necesară luarea în considerare a reperelor în cazul unor *orașe cu biografii* cum este cea a Ploieștilor, oraș tînăr care a moștenit un fond clădit relativ eterogen, dar nu lipsit de componente interesante, specifice. Concursul public pentru zona centrală a Ploieștilor de acum trei decenii — parțial executat — avea în vedere păstrarea acestora (în afara Băii Centrale a lui T. N. Socolescu. Ideea de bază a concursului avea, atunci, în vedere dezvoltarea zonei centrale pe axa nord-sud, prin trei piețe specializate, constituite — firesc și logic — în racord cu funcțiunile existente: cea politico-administrativă (în jurul Primăriei Vechi, completate și existente), cea culturală (în legătură cu actualul Palat al Culturii — arh. Ernest Doneaud) și cea comercială și de servicii (incluzînd cunoscutele Hale Centrale ale lui T. T. Socolescu). Zona centrală trebuia să se încheie, spre nord, cu clopotnița-comemorativă ridicată de prahoveni în onoarea eternă a eroilor Războiului de întregire din 1916—1918 (program original datorat lui T. T. Socolescu).

Adăugate acestor grupuri de obiecte reprezentative, noile Galerii comerciale ar fi mărit, nu numai zestrea de fond locativ (cu altă destinație decît cea de locuință, deși noul ansamblu cum se știe conține și programul respectiv), dar și valoarea urbanistică a orașului. Cu atît mai mult cu cît au fost imaginate de proiectanți ca parte a noii zone centrale (între timp, restructurate) pe baza altor criterii, mai puțin limpezi sau nu atît de evidente.

Or, o zonă centrală urbană nu este neapărat însumarea unor obiecte arhitecturale dispuse conjunctural, pe criterii și după oportunități administrative. Ea se formează și se dezvoltă în baza unor legi obiective proprii, de neinfluențat. Și aici apar o parte din concluziile de ordin urbanistic amintite mai sus.

Dacă, din punct de vedere al desfășurării activității comeriiale, Galeriile au rezolvat problema spațiilor, nu la fel rezultă ca s-ar fi întîmplat și cu alte solicitări, precum cele de circulație, de învecinare, de punere în valoare etc.

În felul în care sînt dispuse, Galeriile nu fac altceva decît să dubleze trotuarul pe care se află, alături, Complexul Hotelier «BERBEC» (cu o extindere corectă realizată de arh. I. Rădulescu), Magazinul Universal «OMNIA» (arh. Ilie Grigorescu) și, mai departe, într-o opoziție discutabilă, Casa de Cultură a Sindicatelor (arh. Gheorghe Dorin) etc. Împreună cu frontul de vizavi (cuprinzînd sediul politico-administrativ și blocurile gemene, toate după desenele arh. Sever Nițu), ele formează o istorie a arhitecturii ultimelor decenii, oglindită în toate manierele posibile, și mai puțin *o entitate organică*, dacă se poate pretinde așa ceva.

În felul acesta, în ciuda firavei străpungeri est-vest, zona centrală, organizată în jurul unui imens spațiu liber, se reduce (cu cîteva excepții locale) la juxtapunerea unor obiecte de diferite mărimi de-a lungul axei nord-sud (fosta Cale Domnească spre Cîmpina și Sinaia), care, restructurată total, este ca oricare artera trasată pe teren virgin, cu neglijarea cîtorva piese de certă valoare, la scara și biografia Ploieștilor. Zona nu se dezvoltă în adîncime, grefată pe un sistem complex de circulații (reprezentativă, utilitară, de aprovizionare și parcare) și incluzînd o rețea bine gîndită de trasee pietonale. Micile insule pietonale rămîn izolate, local, de-o parte și de alta a axei nord-sud, pasajele subterane fie neavînd ce lega (cel care subtraversează artera), fie ridicînd probleme de inserare într-un necesar sistem (cel comercial, denumit «LIPSCANI»).

Această incoerență în plan urbanistic (rezolvabilă) explică, poate, de ce Galeriile comerciale nu sînt sesizate ca atare din afară: accesele sînt insuficient racordate la fluxurile majore (a se vedea, de pildă, exemplul de la Oradea ori celălalt, celebru, de la Milano), ele nu anunță spectacolul interior la care nimeni nu se așteaptă și care, pentru mulți, rămîne neștiut.

Se afectează, astfel, prezența în oraș a Galeriilor, care trebuia să egaleze valoarea arhitecturală a noului complex. Suprapunerea dintre efortul material și de creație, pe de-o parte, și efectele pe plan urban și de prestigiu, pe de alta, nu este totală.

Dr. arh. PETER DERER

• opinii • opinii • opinii • opinii •

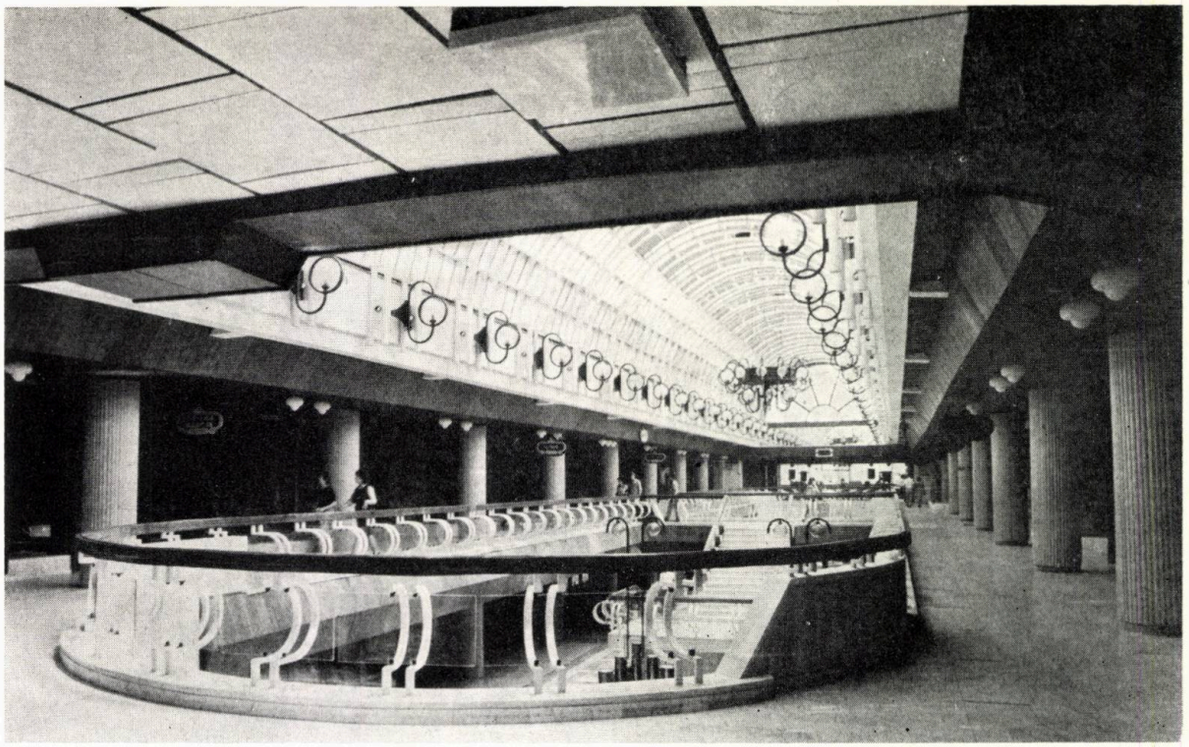
Consider că reușita noilor spații comerciale de la Ploiești se datorează unei fericite conjuncturi, în care arhitectul a beneficiat de sprijinul real și de concursul pozitiv al organelor locale, al constructorului și beneficiarului. A contribuit la succes și faptul că arhitectul a știut *ce vrea* și *cum vrea*, primind creditul necesar.

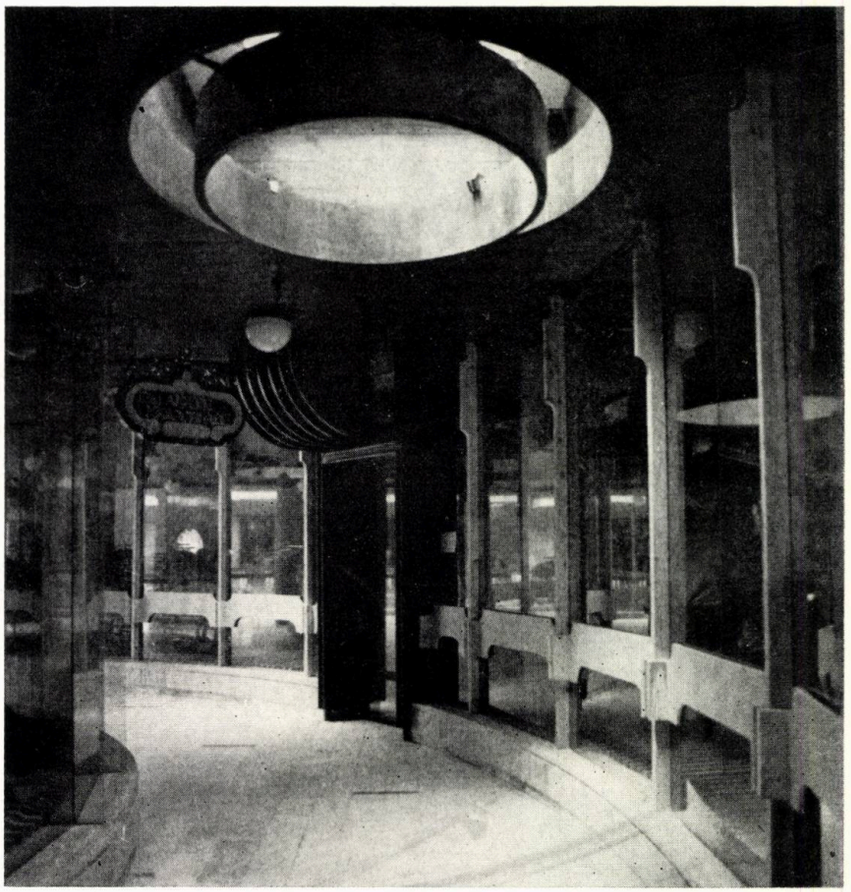
Noțiunea elementară de *a cumpăra* a fost transformată în altă noțiune complexă, care, incluzînd-o pe prima, propune și *plimbarea, odihna, întîlnirea, informarea* etc. Astfel, stă la dispoziția cumpărătorilor un spațiu interior de circulație agrementat, un spațiu atrăgător și protector, un spațiu cu o personalitate aparte, foarte potrivit pentru ceea ce un confrate numea *«cură de elevată urbanitate»*.

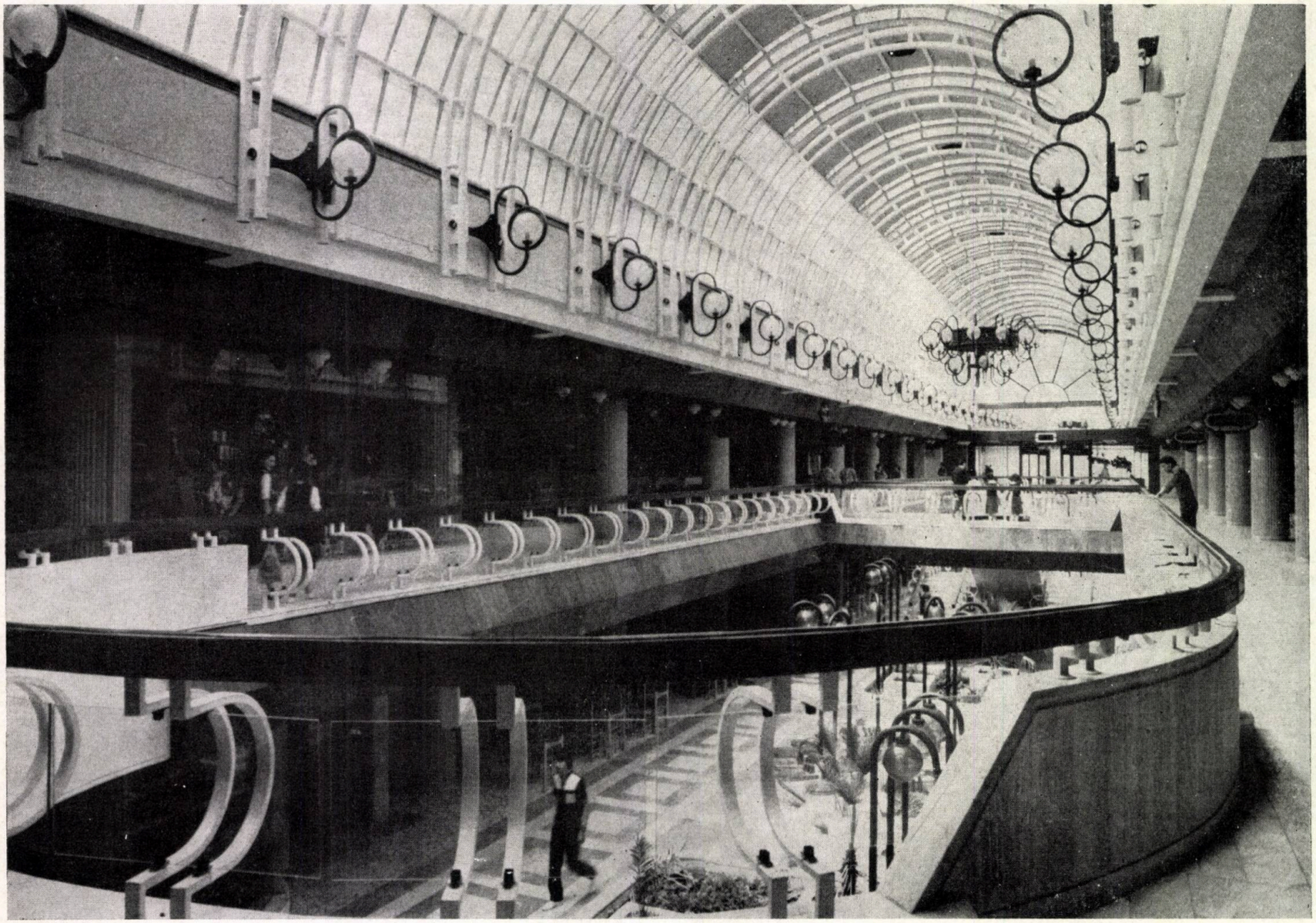
Folosirea decorațiilor din furnir de stejar închis, bătuit, la alimentația publică, dă o notă de intimitate și eleganță, însă utilizarea acelorași, la magazinele curente (în actuala criză energetică) creează o atmosferă apăsătoare, deranjantă.

În ansamblu vorbind, aceste noi spații, puse la dispoziția ploieștenilor, constituie un cadru urban civilizat, căre obligă pe beneficiarii de drept și de fapt să le folosească și să le întrețină ca atare.

Arh. MARIA DRAGOTĂ







O realizare arhitecturală remarcabilă poate fi admirată în centrul Municipiului Ploiești.

Aparținînd, morfologic, tipului de galerie urbană acoperită, ansamblul galeriilor «PLOIEȘTI» aduce în oraș un element de arhitectură cu veche tradiție europeană. Familia galeriilor comerciale acoperite conține, încă din secolul al XIX-lea, exemple celebre, la Milano, Paris, Moscova și în încă multe alte orașe mari, unde dezvoltarea industrială și comercială a creat condiții pentru apariția și funcționarea acestor organisme arhitecturale. În România, nu lipsesc — după cum se știe — asemenea exemple, Pasajul Villacrosse din București sau «Vulturul Negru» din Oradea fiind două dintre ele, de notorietate publică.

Anii 1970—1980 au readus în atenția arhitecților și a publicului acest tip de ansamblu comercial. Însă, desigur, la o scară mai mare și cu multiple dotări tehnice. Exemplele sînt numeroase și răspîndite pe toate continentele.

Salutăm, deci, cu entuziasm, realizarea de la Ploiești, ca o replică românească la aspirațiile epocii contemporane.

Ansamblul este constituit din blocuri de locuințe, la parterul cărora se dezvoltă spații vaste pentru comerț, distribuite variat și atrăgător, într-o rețea de pasaje pietonale acoperite. În acest mic «orășel» comercial, elementul dominant, ca volum și interes arhitectural, îl constituie marea galerie pe două niveluri, acoperită cu boltă-luminator.

Am apreciat calitatea deosebită a materialelor și detaliilor folosite la pardoseli, pereți și vitrine, modul interesant în care este adusă lumina zilei în interiorul magazinelor, acolo unde a fost posibil. Există și unele rezolvări care mi s-au părut ostentative, distonante, cum sînt corpurile de iluminat din galeria centrală, care știrbesc eleganța aeriană a bolții de sticlă.

Este exemplară tenacitatea și abilitatea profesională cu care arhitectul a reușit să obțină calitatea ridicată a execuției și a materialelor puse în operă. Ni s-a părut însă, că dispunerea galeriei principale în cadrul ansamblului suferă de o oarecare confuzie. Mai precis, am regretat că un asemenea element spațial de interes urban nu își face deloc simțită prezența în afară, în stradă, accesele de capăt, axiale, ale galeriei, nefiind accentuate corespunzător. De asemenea, amplasarea scării de acces la nivelul superior, în mijlocul spațiului central, deși corectă funcțional, diminuează forța axială specifică acestui tip arhitectural, cu atît mai mult cu cît, printr-un podest la înălțimea ochiului, obturează perspectiva.

În ciuda acestor observații, consider că este foarte bine gîndit contrastul între spațiile exigue și în semiobscuritate ale pasajelor cu magazine sub blocurile de locuințe și spina luminoasă, aerată, a galeriei principale. Acest contrast dă, însă, galeriei un caracter de spațiu central închis, care nu participă la viața urbană, în măsura în care tradiția pasajelor vitrate o cere. Galeria constituie, mai degrabă, o plăcută surpriză pentru cumpărătorii care, hoinărind prin labirintul de magazine, o descoperă pe neașteptate.

Ansamblul ploieștean constituie, însă, incontestabil, un punct de racordare la conștiința europeană și, nu mai puțin, pentru public, o realizare care poate rivaliza cu orice construcție similară din marile orașe moderne.

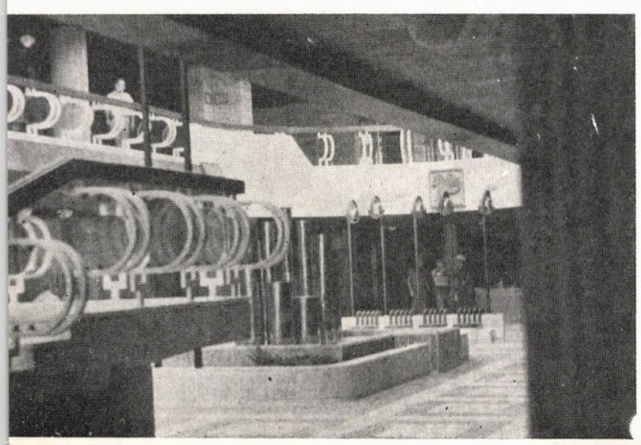
Arh. ANDREI FLORIAN

• opinii • opinii • opinii • opinii •

Sever Nițu și colaboratorii săi pot — dacă avem în vedere numai concepția noii lor lucrări — să nu aibă complexe de inferioritate. Modul de structurare al spațiului (ca inserția armonioasă a momentelor de calm/contemplație și de precipitare/decizie în fluența acestuia sau ca articularea subtilă a zonelor cu destinație fermă la cele străbătute aleatoriu), registrul de exprimare (mai reținut și mai subtil în ariile de intimitate, de clar-obscur, dar vehement în pasaj, adică acolo unde soarele devorează încercările timide), ca și realizarea ambientală (prin topirea spațiului, materialelor, detaliilor și a luminii în stări psihoestetice), fac dovada nu numai a unei maturități profesionale, ci și a unui potențial creator ce-și propune să se detașeze mereu de practica uzului curent.

Străbătînd satisfăcut Galeriile, mi-aș permite și cîteva observații:

Accesul principal este din Bulevardul Republicii. Se simte intenția unei pregătiri, dar, după generosul spațiu exterior, îți trebuie ghidajul unei firme ca să vezi pe unde se poate intra, în timp ce, pe latura sudică, invitarea publicului trece aproape neobservată. Ajuns înăuntru, senzația se schimbă și privirea e supusă unor permanente tentații. Prima este cea a spațiului continuu, cristalul omniprezent făcînd pereții nevăzuți și permițînd privirii explorări nestingherite pe 360°. A doua este etalarea într-o singură imagine, printr-o abilă juxtapunere de secvențe, a întregului sortiment de produse ce ți se pot oferi la nivelul la care te găsești. Opțiunile se pot naște instantaneu, dacă știi ce cauți. Dacă nu, trebuie să te lași plimbat pînă la capăt, în această lume ademenitoare a obiectelor de lux! În succesiunea de spații, e evidentă arta manipulării raporturilor/proporțiilor armonioase și bine gîndite, spre a se obține mereu intimitatea, dirijarea fără ostentație și abila articulare a spațiilor închise-deschise, apelîndu-se la o restrînsă dar subtilă paletă de materiale, de intervenții luminoase și tonuri cromatice. Scenografiei meticuloase și — fără eforturi — impresionante, nu i-ar lipsi — poate — decît o discretă orgă de sunete... Interesant este că, fără a se exacerba detaliul (nu ne referim la pasaj), se ajunge indubitabil la o expresivitate care se reține.



Piesa polarizatoare de interes din întregul complex este, evident, pasajul-galerie, a cărei atracție e datorată funcției de axă compozițională majoră cu distribuții de circulație pe două niveluri, precum și funcției de spectacol, care mizează, în primul rînd, pe animația continuă, colorată, proiectată pe fundalul în tonuri predominant brune, cu sclipiri de cristal și accente cochete, al suitei de magazine-alveole de la primul etaj. Parterul cu prezența alimentației publice evidențiază mișcarea, permanentul dute-vino și vînzoleala scării centrale, ca și oazele de calm ale teraselor. Iar deasupra acestui spectacol plutește învelitoarea de sticlă. Vitrarea nașterii bolții, eleganța scheletului, rasterul delicat al sprosurilor, ritmul bine gîndit al lămpilor dau acestui înveliș luminos — zi și noapte — o anume noblețe. Coborînd privirea, sub boltă, te întîlnești cu o lume a detaliilor care, fără a atinge rafinamentele obținute de Ioan Rădăcină la «ARO» ori în Poiana Brașov, e bine stăpînită tehnic și este categoric unitară în preluarea divers ipostaziată a curbei.

Ar mai fi, poate, de spus că o deschidere mai mare a pasajului sau o altă organizare ar fi putut permite obținerea a una-două zone nestînjenite de circulație, pentru odihna de scurtă durată și pentru a face mai mult loc vegetației. După cum, o lucrare de artă de certă valoare ar fi putut prelua funcția de dominantă a spațiului, în timp ce fîntîna ar fi rămas doar o «oglindă» cu susur sau ușor clipocit al apei. Lampadarele de la parter nu par a fi la înălțimea concepției de ansamblu. Detalierea pasajului s-ar putea să nu satisfacă pe adepții lui «puțin înseamnă mai mult». Barul de noapte — în șirul unităților de alimentație — a scăpat șansa unei anunțări mai categoric afirmate în desfășurare.

Extinzînd, acum, analiza la întregul context al zonei cantrale, fără a insista, reținem că această arie de interes major a Ploieștilor a început să se contureze în baza unui proiect din 1957, să se ampli-

fice după seismul din 1977 și urmează a se finaliza odată cu terminarea Pieței Eroilor, probabil în 1988. În această suită de trei alveole, de mărimi diferite, deschise de-a lungul Bulevardului Republicii, perioada antebelică e prezentă doar prin cîteva obiective (Halele, Palatul Culturii, Hotelul «BERBEC» și Campanilul Sf. Ioan dedicat Eroilor Războiului de Întregire, inabil obturat), în timp ce ultimile trei decenii se înscriu în evoluția cunoscută a arhitecturii noastre, mai puțin etapa «realismului socialist» și cea a actualelor ecouri la noi ale postmodernismului. Parcurgînd centrul, ai satisfacția unui echilibru al scărilor, volumelor și spațiilor precum și a unei anumite coerențe în desfășurarea plasticii fronturilor. Nu sînt urmărite surprize — în această lungă parcurgere —, nu se face abuz de «licențe» și nici nu ești solicitat de momente tensionale. Punctele polarizatoare sînt dispuse continuu și perimetral, străbaterea ansamblului putîndu-se realiza într-un tempo andante. În această compoziție echilibrată ca puncte de interes, fără un crescendo ritmic în înlănțuirea imaginilor (sediul politic e doar *un* accent), marcat subordonate unei singure axe, continuă să se simtă nevoia unui focar, care să tensioneze suita de elemente, să-i dea un vector, fie și numai în dozarea ponderii funcțiunilor. Rezumîndu-se doar la cea de a doua posibilitate, o asemenea sarcină ar fi putut să și-o fi asumat noile Galerii, dacă i s-ar fi alăturat comerțului de calitate — într-o fericită simbioză — și *agrementul cotidian*, foarte anemic în momentul de față — nu numai în Ploiești, ci și în celelalte orașe. Ocazia era unică și tandemul comerț-destindere ar fi putut să capaciteze și învecinata Casă de cultură a sindicatelor. Ar fi apărut, astfel, în partea de nord-vest a zonei centrale, nu numai factorul de permanentă polarizare, dar, poate, și o volumetrie cu o expresie arhitecturală aparte.

Oare, orașele noastre — cele mari mai ales — nu-s prea zgîrcite cu dotările și amenajările specifice așa-numitului *loisir zilnic*? Am ajuns la concluzia similitudinii de bioritm de-a lungul celor 24 de ore, pentru toți, încît nevoia de dialog, de informare (pe multiple planuri), de întîlniri profesionale, cultură muzicală, cenaclu, distracție, hobi etc, etc să poate fi amplu și deplin satisfăcută numai între orele 16—19?! Într-o asemenea problemă extrem de complexă nu poate, evident, decide numai arhitectul. Se impune un consens, de la beneficiar pînă la factori de avizare-finanțare-coordonare, iar — în cazul Ploieștilor — se cerea ca și concepția urbanistică să fie calată pregnant pe o asemenea idee.

Și, totuși, «Galeriile» rămîn sarea și piperul zonei centrale, locul de incitare a apetitului pentru schimbare, pentru nou și frumos, necesar refugiu de iarnă al întîlnirilor.

Ar fi tentantă și o situare a «Galeriilor» în contextul național — mă gîndesc la ultimile decade —, plecînd de la validarea de către critica de specialitate a unor valori sau repere, fie încercînd pe cont propriu un cît mai cuprinzător tur de orizont. Amîndouă variantele cad: prima pentru că încă nu s-a comis o atare tentativă și a doua pentru motivul că încă nu mi s-a propus vreo ofertă editorială/redacțională pe această temă...

Aș puncta, totuși, 2—3 aspecte. Consider că experiența de la Ploiești — operată pe alt palier urbanistic și la Tîrgu Mureș (Piața Teatrului Național) — reprezintă o breșă în concepția conservatoare și îngustă a comercianților noștri, pentru care vînzarea se reduce, de prea multe ori, doar la un simplu schimb produse-bani. Or, civilizația acestui sfîrșit de mileniu vede în comerț nu numai un schimb,ci un adevărat proces de informare, stimulare, educare și împlinire, în anumite privințe, a personalității umane. Se uită frecvent că o arie comercială e și un spațiu «sociopetal», un polarizator al contactelor sociale și că neglijarea acestei laturi e un regretabil deserviciu adus colectivității — pe care, altminteri, pretinde că o servește. Or, formula de la Ploiești acoperă, în mare măsură, această lacună, iar la reușita ambianței obișnuite acolo o oportună completare ar putea aduce permanentul zîmbet — discret și elevat îndatoritor — al vînzătoarelor.

«Galeriile Ploiești» constituie un reper necesar, o mostră de progres amplu, specific unei zone centrale sau unui complex de agrement urban. Pe de altă parte, în profilul pe care-l servesc, ele pot fi cotate ca etalon de calitate al acestei etape. Dar, în același timp, ca etalon al unui profesionalism, ce i-a pretins arhitectului o carte de vizită cu deosebită greutate în dialogul cu constructorul și cu organele tutelare.

Fără o bogată experiență, talent și dăruire, sacrificii și perseverență din partea șefului de proiect și fără o înțelegere deplină din partea tuturor specialiștilor din echipă, a Băncii de Investiții, a organelor locale, a trustului de construcții etc, *Galeriile comerciale Ploiești* n-ar fi ceea ce sînt.

Vreau să cred că, într-o necesar «revăzută» ediție a «GHIDULUI UNIVERSAL AL ARHITECȚILOR» (deși parcă, mai util ne-ar fi, deocamdată, unul al arhitecților români), firesc, va figura și numele lui Sever NIȚU.

Arh. VASILE MITREA

• opinii • opinii • opinii • opinii •

La început a fost șocul noutății. Am remarcat, apoi (dintr-o ochire), calitatea compoziției, care, chiar dacă îmi amintea vag de imagini văzute aiurea, prin revistele de specialitate (în care arhitectura sticlei nu mai e o noutate), se impunea pregnant, cu aplomb și originalitate.

Lucrarea, la prima vizită, mi s-a părut de nota ZECE, pentru noutatea imaginii, pentru ineditul arhitectural, pentru profesionalismul detaliilor — de mare rafinament și forță de sugestie.

Am umblat, la întîmplare, cam peste tot, uitîndu-mă cu «ochiul cel rău», dar n-am văzut nimic «de criticat». Ar fi poate de făcut doar niște observații, care țin mai mult de modul de exprimare și de receptare a fenomenului artistic al fiecăruia. În aceste delimitări, presupun că abundența detaliilor, aglomerarea lor pe imagini locale să-mi fi dat un oarecare sentiment de neliniște. După cum, în ceea ce mă privește, aș fi preferat numai puntea de legătură din centrul galeriei, fără scara care, amplasată relativ median, îmi blochează percepția în adîncimea curții din parter. «Dar, atunci, ar fi putut să pară un hol de gară!» — mi-a replicat autorul. (Și poate că are dreptate, pentru că imaginile de sus nu trebuie să semene celor de jos). După cum efectul de amplificare, prin oglindire în timpanele de capăt (cu detalii ușor necontrolate), să fi determinat o suprasolicitare a motivului principal — bolta cilindrică transparentă.

Calitatea esențială a spațiului, în ansamblu, este, cred, performanța autorului de a te determina să nu te oprești într-un loc preferat, anume, obligîndu-te însă la deplasare și la descoperire continuă, a unui întreg sistem gîndit în adîncime, cu trasee labirintice, care te conduc mereu la motivul central.

M-am gîndit ce mult înseamnă, pentru noi arhitecții, această demonstrație de profesionalism, în care își dau mîna, la paritate, proiectantul și constructorul și pentru care direcția instituțului — competentă și plină de inițiativă — a găsit mijloacele și înțelegerea trebuitoare de promovare a adevăratelor valori. Ca să nu mai vorbim de faptul pilduitor că organele de decizie — centrale și locale — au arătat încredere deplină și mobilizatoare în arhitect, fiindu-i alături, cu îndemnul și cu fapta, într-un țel comun — promovarea creației în arhitectură.

În astfel de benefice conjuncturi, rezultatele sînt și ele pe măsură!

Arh. NICOLAE MUNTEANU

«ARHITECTUL SĂ FIE

● Sînt pentru valorificarea experienței celor ce au avut șansa să proiecteze mai mult într-un anumit domeniu

● Consider perioada supermagazinelor depășită

● Multe construcții suferă din pricina modului în care e tratată scara

● Mă preocupă ideea unui pasaj acoperit în zona vechii străzi Lipscani din Ploiești

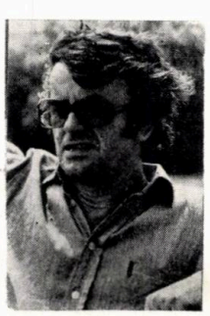
● Refuz ideea că o casă care stă bine într-un loc ar putea să stea la fel de bine și în altul

● Am fost, întotdeauna, adeptul utilizării unui număr cît mai restrîns de materiale la o lucrare

● Nu-mi las casele proiectate la voia întîmplării și a trecerii timpului...

● Arhitectura nordică mă atrage pentru marea grijă ce o acordă factorului uman

ARHITECT SEVER NIȚU



● Născut la 10 decembrie 1934 în Comuna Bănești-Cîmpina

● Urmează cursurile Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» între 1953—1959, unde la atelier va avea ca profesori pe neuitații arh. Nicolae Lupu și arh. Valentin Iorga

● Lucrează neîntrerupt, după diplomare, la Institutul de Proiectări Prahova din Ploiești

● Printre proiectele mai importante elaborate figurează: Ansamblul de locuințe și dotări «ANDREI MUREȘANU» — Ploiești, Ansamblul de locuințe și dotări «1 MAI» — Ploiești și ansamblul de locuințe GARA SUD — Ploiești, Sanatoriul balnear Pucioasa, Centrul comercial PLOIEȘTI-NORD, Centrul Comercial ANDREI MUREȘANU, Detaliul de sistematizare CENTRUL CIVIC I — Ploiești, Sediul politico-administrativ al Județului Prahova, Ansamblul de locuințe și magazine MERCUR-UNIREA din Centrul Civic I — Ploiești, Amenajări exterioare la Centrul Civic I și II — Ploiești, Galeriile comerciale PLOIEȘTI, Complex turistic multifuncțional SINAIA, Centrul civic al orașului Cîmpina

● Premii UA pentru Complexul comercial ANDREI MUREȘANU (1962), pentru Ansamblul Centrul civic I — Ploiești (1981) și pentru Galeriile comercial PLOIEȘTI (1986)

ATAŞAT DE LUCRĂRILE SALE PE TOT PARCURSUL VIEŢII»

convorbire cu... arhitectul SEVER NIŢU

Dr. arh. Adrian Mahu: Stimate coleg, aţi elaborat mai multe proiecte pentru spaţii comerciale. Despre realizările dumneavoastră mai recente, «MERCUR—UNIREA» din centrul Ploieştilor şi despre Galeriile comerciale, se vorbeşte tot mai mult, fiind considerate reuşite certe în domeniu.

Sînteţi pentru o specializare a arhitecţiilor pe acest tip de program?

Arh. Sever Niţu: Am elaborat, într-adevăr, mai multe proiecte de spaţii comerciale — independente sau combinate cu programul de locuinţe —, care s-au şi realizat.

Nu sînt adept al unei specializări rigide pe un anumit tip de program. Sînt, însă, pentru valorificarea experienţei dobîndite şi pentru folosirea bagajului de cunoştinţe ale celor care au avut şansa să proiecteze mai mult într-un anumit domeniu. Ca orice program de arhitectură, şi spaţiile comerciale — fie ele mici ori «galerii» — au multe secrete, nu numai de ordin funcţional complex — element primordial al programului —, dar şi estetic. Cumpărătorii trebuie să fie atraşi şi determinaţi să parcurgă «cu plăcere» construcţia.

Galerile comerciale «PLOIEŞTI» ne oferă un exemplu de bună colaborare între două colective: unul cu experienţă în proiectarea de locuinţe şi un altul — de care am răspuns —în proiectarea spaţiilor comerciale şi a amenajărilor exterioare.

Aş spune că, la acest proiect, fiecare dintre cei care au lucrat, a fost folosit pentru ceea ce ştia mai bine să facă. Bineînţeles, că a fost o permanentă conlucrare, la definitivarea corelărilor de partiu, la tratarea faţadelor etc, fiecare respectîndu-şi domeniul.

A.M.: Studiindu-vă proiectele pentru spaţii destinate comerţului, am constatat o evoluţie foarte clară, de la primul dumneavoastră proiect pentru Complexul comercial din cartierul «Andrei Mureşanu», la Galeriile comerciale «PLOIEŞTI».

Treptat, viziunea spaţiului interior se amplifică, iar lumina naturală, captată prin ingenioase sisteme de luminatoare, are un rol tot mai important în crearea ambianţei interioare.

Aţi vrea să faceţi unele consideraţii asupra acestei evoluţii, referindu-vă şi la proiectul pentru ansamblul «MERCUR-UNIREA», pe care îl consider foarte important în procesul de cristalizare a concepţiilor dumneavoastră de proiectare.

S.N.: Am început, în 1960, cu Ansamblul de locuinţe «Andrei Mureşanu» (1200 apartamente), de la faza detaliu de sistematizare (DS) şi l-am dus pînă la realizarea dotărilor, în cadrul cărora spaţiile comerciale reprezentau elementul major. La vremea respectivă, complexul realizat a fost recompensat cu un Premiu UA pe 1962. A urmat centrul de cartier din Ansamblul Ploieşti-Nord, pe care şi azi îl consider drept prima mea realizare mai importantă în materie de programe pentru comerţ, proiect realizat în 1965 şi care însumează circa 10000 m² spaţii comerciale şi de servicii pentru populaţie. Lucrarea care a pregătit, însă, terenul pentru Galeriile comerciale este, fără îndoială, ansamblul «MERCUR-UNIREA» din «Centrul civic I». Aici, am încercat o revitalizare a ideii de comerţ, raportîndu-mă la ambivalenţa **stradă — spaţii comerciale.** Comerţul e şi participant la frontul străzii şi spectacol al acesteia. Pentru prima oară, aici, apare în proiectele mele ideea de **galerie comercială**. Şi tot aici am urmărit să realizez un spaţiu interior cît mai controlat.

Aprecierile favorabile ale beneficiarului, publicului şi specialiştilor, de care s-a bucurat ansamblul «MERCUR-UNIREA», au contribuit decisiv la opţiunea mea pentru partiul de galerii comerciale.

A.M.: Plimbîndu-mă prin spaţiul interior al noilor galerii, pierzîndu-mă printre vizitatori, am auzit formulate, în cuvinte diferite, cam aceleaşi aprecieri: un interior intim, cald şi liniştitor.

Care sînt, după dumneavoastră, elementele mai importante ce definesc ambianţa specifică a «galeriilor»?

S.N.: Cred că, în atitudinea mea faţă de acest tip de program, se află şi cheia succesului la public a acestei lucrări (sper să nu fiu învinuit de lipsă de modestie, pentru că m-am exprimat în acest fel). Încă de la primele creionări, m-am străduit să realizez o construcţie pentru oameni, mai bine zis pentru sufletele lor, ieşită, deci, din tiparele convenţionale ale programelor de acest tip executate în ţară pînă la acea dată. Am dorit ca omul (omul-cumpărător ori simplu privitor) să se regăsească pe sine, să se simtă înaripat, săltat spiritual şi cu încredinţarea deplinei respectări a libertăţii sale opţionale, recunoaşteri a capacităţii şi competenţei de a alege un produs. Aş spune că am gîndit interiorul acestor galerii derulîndu-se ca un film. Sugerînd, deci, invitaţia de a-l parcurge. Un vizitator care pătrunde în acest spaţiu descoperă trasee mărginite continuu de magazine — de forme şi de mărimi diferite —, atent agrementate cu mobilier urban adecvat.

Un rol important în crearea ambianţei îl are linia curbă, care potenţează senzaţia de relaxare şi de spaţiu mai amplu. Oglinzile, vitrinele generoase amplifică, prin reflexele lor, senzaţia de spaţialitate. Atît în trasarea planului, cît şi în secţiuni, am utilizat acelaşi element — un semicerc prelungit —, care se regăseşte şi la profilul luminatorului principal, la balustrade, în forma vitrinelor, a elementelor de reclamă comercială, în alcătuirea unor accesorii ale lampadarelor, la tîmplărie şi la mobilierul urban. Există, cu alte cuvinte, o unitate de limbaj formal, începînd de la concepţia generală şi pînă la schiţarea ultimului detaliu.

Ideea vitrinelor pe curb a pornit tot din dorinţa de a realiza fluenţa în plan. Curbele sînt, deci, un laitmotiv compoziţional. Vitrinele de acest fel au un mare avantaj sesizat mai întîi de vitrinierii înşişi — fiecare dintre ele devine ca o scenă de spectacol cu mai multe faţete, percepută volumetric. Astfel de vitrine nu mai întorc spatele spre interiorul magazinului! Pentru ca plafoanele să capete volumetrie, am recurs la schimbări de unghiuri care să nu obosească — am îmbinat traseele curbe cu linia dreaptă sau frîntă (ca în cazul detaliului îmbinărilor balustradelor etajului cu plafonul parterului.

Pentru mulţi, revelaţia s-a produs atunci cînd lucrarea era încă în execuţie, odată cu montarea marelui luminator semicilindric (din arce metalice duble) peste nava centrală. A dispărut senzaţia de monotonie spaţială. Volumul interior s-a alungit şi a căpătat calităţi nebănuite! Lumina naturală, ce penetrează abundent prin acest luminator, amplifică spaţiul interior.

Pentru iluminatul local al traseelor pietonale şi pentru asigurarea luminii naturale din magazine, au fost prevăzute, în dreptul spaţiilor de vînzare, luminatoare piramidale, avînd şi rol de ventilaţie.

A.M.: Tot timpul am avut senzaţia că dimensiunile spaţiului, realizat la galerii, sînt mult amplificate faţă de cele indicate în planuri. Aproape că nu mi-a venit să cred cînd mi-aţi repetat dimensiunea deschiderii luminatorului, într-atît de convins am fost că aceasta trebuie să fie mult mai mare.

Ce puteţi să ne spuneţi în legătură cu această impresie?

S.N.: Cum am mai spus-o: un element major al compoziţiei e luminatorul principal. Arcele metalice duble nu au decît 8 metri deschidere, dar imaginea e într-adevăr mult amplificată de consolele în trepte, care fac trecerea de la bolta luminatorului la vitrinele magazinelor, retrase cu cîte 2 metri. E vorba de retrageri succesive, terminate printr-o «tăieturăă» oblică la profilul plafoanelor. Senzaţia de spaţialitate e sporită, pentru că privirea e lăsată să scape cît mai departe! Forma aceasta în secţiune am controlat-o îndeaproape pe parcursul execuţiei, iar surprizele nedorite le-am corectat din mers, pe şantier. De aici şi necesitatea ca un arhitect să-şi controleze permanent unghiurile casei pe care o face. Parapetele din geam securizat, la etaj şi la scări, contribuie de asemenea la libertatea privirii, care scapă cît mai departe, înlăturînd senzaţia că te afli într-un spaţiu îngust şi lung. Oglinzile din capetele luminatorului central favorizează şi ele senzaţia de spaţialitate.

De mare importanţă — în acelaşi sens — cred că a fost şi felul cum am gîndit laternarea culorii materialelor pentru pardoseli, plafoane, lambriuri.

A.M.: Am remarcat gama restrînsă pentru materiale de finisaj ca și acurateța detaliilor.
Ce puteți să-mi spuneți în legătură cu finisajele și cu detaliile de arhitectură?

S.N.: Am fost, întotdeauna, adeptul utilizării unui număr cît mai restrîns de materiale la o lucrare. La Galeriile comerciale n-am folosit decît patru: marmura, lemnul, sticla și metalul, dispuse pe suprafețe mari, fiecare avînd un rol în funcție de suprafața pe care este aplicat. Metalul apare peste tot ca element de structură și de legătură cu restul materialelor. Nu este utilizat deci în scop decorativ. El preia linia curbă și aș putea spune că există o unitate stilistică în felul cum este utilizat acolo unde apare în lucrare.

A.M.: Aș vrea să depășim noțiunea de detaliu sub aspectul tehnic, adică de detaliu bine executat! Se presupune că, la un anumit stadiu de maturitate profesională, acest lucru îl deții... Aș vrea să ne referim la detaliu ca o componentă a ansamblului, cu valențe estetice, a detaliului ca parte integrantă din senzația finală.

S.N.: Cred că trebuie, în permanență, controlată relația ansamblu-detaliu și, respectiv, detaliu-ansamblu. Într-o casă, de pildă, o scară în întregime poate fi **un detaliu** și nu doar balustrada acesteia — cum consideră unii. Multe construcții suferă din pricina modului în care e rezolvată scara. O scară prost gîndită poate strica o lucrare!

La Galeriile comerciale și în general pentru programele de comerț, întotdeauna, am adoptat ideea de **scară de parc**, tocmai pentru a o înscrie cît mai bine ideii de «promenadă». Mă bucur că mulți vizitatori au remarcat fluența acestor scări. Colțurile teșite ale podestelor (un detaliu mic, într-adevăr) pot și ele contribui la fluența scărilor.

Și pentru că ați vorbit de acurateța unor detalii, ar trebui să amintesc aici că întotdeauna am apreciat arhitectura pe care o fac scandinavii. Arhitectura nordică mă atrage pentru marea grijă pe care o acordă factorului uman — aș spune, cumva pleonastic, pentru că e o arhitectură umană! În ea întîlnim detalii de o mare acurateță și frumusețe. Senzația de liniște, pe care o degajă, se apropie, poate, cel mai bine de felul în care și eu înțeleg și simt arhitectura!

A.M.: Ideea de galerie comercială a revenit în actualitate de mai mulți ani. Mă simt tentat să vă întreb — ce viitor prevedeți acestei modalități de interpretare a spațiilor destinate comerțului?

S.N.: Se știe bine că nu este o idee nouă. **Les Galleries de la Reine** din Bruxelles, realizate în 1847, se consideră a fi primul ansamblu de acest fel în Europa. Tot așa, în timp, se cunosc lucrări faimoase, precum Galeriile «Victor Emanuel» de la Milano ori cele ale Magazinului «GUM» din Piața Roșie a Moscovei. Și la noi sînt exemple prestigioase, precum Pasajul «VULTURUL NEGRU» din Oradea și Pasajul Villacrosse de pe Calea Victoriei din București.

Sînt idei care — aș putea spune — dospesc în capul arhitecților și care revin în timp. Dar aceste irumperi sînt cu alte modalități de exprimare. Reluarea unor idei mai vechi implică personalitatea arhitectului și solicită un unghi de percepere modificat, un nou dinamism interpretativ, în concordanță cu epoca respectivă. Nespecialiștii, cînd văd o asemenea lucrare, sînt tentați să întrebe mai întîi: Unde ai văzut-o, din ce te-ai inspirat? De fapt, reluarea unei idei mai vechi înseamnă zeci de ore petrecute la planșetă!

Ca să revin la întrebarea pusă, consider că această idee — ca oricare alta din profesia noastră — are și perioade de flux, și de reflux. Acum ne aflăm într-o perioadă de flux a galeriilor comerciale și cred că, pentru o bună perioadă de timp de aici în colo, realizări de acest tip vor fi în actualitate!

În ce mă privește, consider perioada supermagazinelor depășită!

Mă preocupă tot mai mult ideea realizării unui pasaj acoperit în zona vechii străzi comerciale Lipscani din Ploiești. Între fronturile de clădiri existente — care, pe anumite porțiuni, nu au un prospect mai mare de 8 metri — vreau să propun edililor o soluție de acoperire a străzii existente. Acum, sînt acolo bănci, mai tot timpul ocupate de oameni, tonete ale comerțului [illegible], deci o zonă animată — prin tradiție — a orașului. Mă gîndesc la această idee și sper să o pot concretiza.

A.M.: Aș dori opinia dumneavoastră cu privire la «genius loci» — o expresie foarte la modă, astăzi, ori de cîte ori se analizează o lucrare de arhitectură.

S.N.: Întotdeauna am fost de părere că o casă trebuie să fie legată de locul în care este amplasată. Refuz ideea că o casă care stă bine într-un loc ar putea să stea la fel de bine și în altul. Galeriile reiau, de fapt, ideea de **promenadă comercială**, care a existat mai demult în orașul Ploiești. Dar astfel de promenade comerciale nu au existat doar în Ploiești. Ajung, deci, la relația intimă dintre noțiunea de specific în arhitectură și personalitatea creatoare a arhitectului.

Promenada galeriilor continuă marea esplanadă din preajma Casei de Cultură a Sindicatelor. Tot așa, spațiul interior al galeriilor poate fi considerat o replică actuală la Halele Centrale de vizavi.

A.M.: Chiar vroiam să vă întreb dacă se pot stabili unele relații — și de ce natură — între Galeriile comerciale «PLOIEȘTI» și lucrarea arhitectului T. T. Socolescu, HALELE CENTRALE?

S.N.: Halele sînt unanim apreciate. Construcția lor — așa cum se prezintă astăzi — ca, funcțiuni, aș asemăna-o totuși cu magazinele de tip universal. M-am apropiat de lucrarea respectivă adoptînd o atitudine critică, privind-o, deci, din unghiul actual de apreciere pentru o construcție care adăpostește spații comerciale și cu dorința de a îmbunătăți și perfecționa ceea ce se poate perfecționa!

O mare reușită a Halelor Centrale e separarea foarte bună a fluxurilor mărfurilor și cumpărătorilor, pe niveluri diferite. Schema partiului, pe două axe de simetrie, creează o oarecare senzație de dezorientare, accentuată și de modul actual de organizare. Unele inconveniente există și în menținerea gestiunilor diferite în spațiile de la etaj. Aș mai aminti și senzația de zgomot permanent — pe care o ai în această construcție. Nu vreau să știrbesc cu nimic, prin aceste remarce, calitățile deosebite ale acestei lucrări, în care lumina naturală pare că invadează interiorul!

Am încercat, la Galerii, să aplic cît mai bine lecția acestei lucrări, în ceea ce privește separarea fluxurilor marfă-cumpărător-locatari, îmbunătățind dispunerea magazinelor după profilul acestora, astfel încît, în permanență, să prezinte interes (succesiunea de magazine tip ROMARTA alternînd cu magazine diverse și unități cu profil de alimentație — snack-bar, cafenea, ceainărie, cofetărie, patiserie, restaurant); amplificînd multifuncționalitatea spațiului central redat vizitatorilor, pentru odihnă, conversație, relaxare, distribuție spre magazine; sporind eficiența folosirii spațiului prin modul de dispunere a mobilierului comercial, organizarea și intimizarea fiecărui magazin gîndit ca un unicat în sine, cu personalitatea specifică profilului fiecăruia, dar totodată, ca parte integrantă a ansamblului.

Revenind la ideea unei posibile relații între Galerii și Halele Centrale, aș încerca să afirm că, întotdeauna, apropierea de un exemplu prestigios, de o realizare deosebită de arhitectură, produce, cred, în orice arhitect, o stare de emulație, o potențare a strădaniilor sale, cu dorința de a oferi o replică respectuoasă și cît mai semnificativă acesteia, cu mijloacele pe care i le oferă timpul său.

A.M.: Despre relația dintre arhitectul proiectant de spații comerciale și beneficiarul acestora, ce ne-ați putea spune?

S.N.: Ați observat, cred, din vizita făcută, împreună, la lucrările mai recente («MERCUR-UNIREA» și Galerii), că nu-mi las casele proiectate la voia întîmplării și a trecerii timpului. Le controlez, din cînd în cînd, și orice intervenție nedorită caut să o înlătur. Firește că unele «participări» pot fi izvorîte din cea mai bună intenție (nu spunea cineva că un kitsch e un lucru prost făcut cu bună intenție?). Și în școală, se înghesuie la cor — și cît mai în față — bieții copii afoni... Consider că arhitectul trebuie să fie atașat de lucrările sale, pe tot parcursul vieții (al vieții sale, evident, întrucît fiabilitatea, normal acceptată și pretinsă azi, pentru orice obiectiv arhitectural ne dă certitudinea că opera supraviețuiește celui ce a gîndit-o). Asadar, arhitectul trebuie să fie o prezență activă și permanentă pe șantier, în timpul execuției, dar și... prin ani!

Mi-am pus și îmi pun în permanență întrebarea dacă beneficiarul îmi apreciază pozitiv lucrarea și dacă obiectul arhitectural care i s-a oferit se va bucura de o receptare favorabilă în viitor. Este foarte important ca beneficiarul să fie pe deplin convins de utilitatea respectării gîndirii arhitectului! Trebuie făcut efortul de a menține ștacheta unei case! Nu spun o noutate cînd afirm că orice realizare arhitecturală impune și un anumit comportament al utilizatorului (în cazul nostru al cumpărătorului, dar și o anumită atitudine a vînzătorului față de cumpărător). E vorba de valențele educativ-comportamentale ale arhitecturii.

Mă bucur că, la dispoziția organelor locale, în înțelegere cu Oficiul Județean de Turism Prahova, Galeriile comerciale «PLOIEȘTI» au fost incluse în circuitele turistice, în tururile de vizitare, în diferitele programe rezervate grupurilor de turiști etc. Aceasta conferă deja ansamblului un anumit prestigiu, după cum și sporește șansa celor ce străbat Ploieștii de a-l vizita, fapt ce ne dă, însă, și garanția că beneficiarul va ști să respecte, în continuare, creația arhitectului.

A.M.: Aţi dori ca, în încheierea acestei convorbiri, să ne spuneţi care este proiectul la care lucraţi în prezent?

S.N.: Am realizat prima parte a proiectului pentru «COMPLEXUL TURISTIC MULTIFUNCŢIONAL SINAIA» (beneficiar OJT-Prahova), iar, în prezent, lucrez la definitivarea proiectelor pentru «CENTRUL CIVIC CÎMPINA», unde sper să pot dezvolta idei experimentate în lucrările mele mai recente.

N-aş putea încheia fără să mulţumesc colegilor care, în varii ocazii, şi-au manifestat interesul pentru Galeriile din Ploieşti. Cred, de altfel, că aceasta e şi răsplata cea mai frumoasă, pe care şi-o poate dori arhitectul pentru strădaniile sale!

Convorbire realizată de
dr. arh. ADRIAN MAHU

DR. ARHITECT ADRIAN VIOREL MAHU

● Născut la 10 august 1943 în Giurgiuleşti

● Între 1961—1967, urmează Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» din Bucureşti, cu pregătirea de atelier la prof. arh. Gheorghe Petraşcu şi academician dr. arh. Octav Doicescu

● Din 1967, este arhitect la DSAPC-Argeş, azi Institutul de Proiectare Judeţean Argeş — Piteşti

● Printre lucrările mai importante, citãm: Cabana Voina-Lereşti, Staţia service DACIA-Piteşti 1 (Ştefăneşti), Amenajări la Muzeul Judeţean de Istorie şi Naturale (împreună cu Întreprinderea DECORATIVA din Bucureşti), Laboratoare la Întreprinderea de Valorificarea Cerealelor Buzău, Panouri-semnal la intrarea în Judeţul Argeş (împreună cu arh. Pascal Georgescu), Blocurile C 15, C 16, C 17 în cartierul Găvana II-Piteşti, Depozite şi ateliere de conservare-restaurare la Muzeul Goleşti, Staţia service DACIA 2 (Bascov), Blocurile E 13 şi E 3 în zona centru Curtea de Argeş

● Participă la o serie de confruntări internaţionale, precum Concursul organizat de Yamagiwa Art Foundation-1975, International Design Osaka 1983 şi 1985

● În 1981, îşi susţine teza de doctorat în arhitectură, cu titlul «Specificul naţional în preocupările arhitecţilor din diferite ţări», având conducător ştiinţific pe prof. em. arh. Mircea Alifanti

● Vechi, stăruitor, harnic şi benefic colaborator al revistei ARHITECTURA, colaborări şi la ARGEŞ

● Crede în rostul sintezei cuceririlor arhitecturii internaţionale cu filoanele, pline de vigoare, ale arhitecturilor naţionale din diferitele colţuri ale lumii, considerîndu-le a reprezenta suma unor experienţe umane ce ne parvin din timpuri imemoriale.

Îşi revendică afinităţi spirituale şi apreciază opera unor profesionişti precum Reima Pietilă (Finlanda), Balkrishna Vital Das Doshi (India), Richard England (Malta), Alvaro Siza (Portugalia), James Stirling (Anglia) şi Kazuo Shinohara (Japonia), ale căror creaţii — oricît ar părea de diferite, la o primă analiză — includ profunda înţelegere a unor aspecte din arhitectura tradiţională autentică a ţărilor lor

● «Activitatea teoretică nu constituie pentru mine un divertisment. O consider fundamentală pentru formarea mea ca profesionist şi reprezintă, de fapt, suportul spiritual al întregii mele existenţe».

HOTEL MARA

BAIA MARE

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **ADRIAN OPREA** (şef proiect)

Colaborare arhitectură: tehnician-arhitect **OLIMPIA BREZEANU,** proiectant **JEANA MATEI-STURDZA**

Rezistenţă: ing. **PETRE TUTUNEA**

Instalaţii: inginerii **IOAN ROŞCA** (electrice), **GHEORGHE BĂRBULESCU** (sanitare), **FLORIN ENESCU** (termice şi ventilaţii)

Tehnologie alimentară: ing. **GLEB IVANOV** şi **GABRIELA DOROBANŢU**

Frigotehnie: ing. **CECILIA GHERMAN**

Decoraţii/mobilier, corpuri iluminat, firme-signalectică, stereotomie: arh. **ADRIAN OPREA**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE STUDII ŞI PROIECTĂRI PENTRU COMERŢ — IPROCOM — BUCUREŞTI

CONSTRUCTOR: TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCŢII MONTAJ MARAMUREŞ, BAIA MARE

Impetuoasa dezvoltare a Municipiului Baia Mare — în contextul armonioasei dezvoltări a întregii noastre ţări — a ridicat problema echilibrării dotărilor şi serviciilor cu creşterea populaţiei, pentru care s-au edificat mari ansambluri de locuinţe.

Întocmindu-se un stiudiu de dimensionare şi profilare a reţelelor de comerţ şi servicii, s-a constatat o mare rămînere în urmă a capacităţilor acestora faţă de nevoi, astfel încît s-a putut propune şi aproba un **nou centru comercial** în Baia Mare (în prelungirea zonei centrale), punctînd centrul de greutate determinat de ponderea actuală a populaţiei. Acest nou centru se găseşte la intersecţia principalelor artere ale municipiului.

Perimetrul acestui mare ansamblu urban s-a propus a fi marcat prin blocuri cu apartamente şi cu unităţi de comerţ şi de servicii, la parteruri, pe aliniamente semiînchise şi cu un regim de p + 6 — 8 niveluri.

Centrul comercial are în ax Bulevardul Traian, care primeşte în perspectiva sa de capăt volumul vertical al Hotelului «Mara»; care, la rîndul său, împarte spaţiul în două mari alveole: cea dinspre nord cu un ansamblu avînd o volumetrie jucată, labirintic, propusă pentru centrul comercial propriu-zis (magazin de tip BIG, magazin «CĂMINUL», magazin al Întreprinderii de difuzare a materialelor sportive — IDMS, magazin universal pentru copii, **drugstore,** unităţi ale Uniunii judeţene a cooperativelor meşteşugăreşti — UJCM) şi pentru o dotare culturală (sală de concert, cinematograf, săli de expoziţii, centru de presă, agenţii etc), iar cea dinspre sud, o alveolă cu caracter deschis, legată de marile spaţii verzi înconjurătoare, în care se propun trei puncte înalte, legate cu o placă p + m, pentru o casă de modă a UJCM.

În prezent, sînt realizate blocurile perimetrale şi obiectul axial al centrului — Hotelul «MARA», cu complexul aferent de alimentaţie.

Hotelul «MARA» a avut, la lansare, o temă modestă, dar, în funcţie de amplasamentul şi de anturajul care i-au fost determinate prin sistematizarea noului CENTRU COMERCIAL, a fost necesară majorarea temei la o capacitate de cazare de 275 paturi (cu posibilităţi de extindere la 400 de paturi) şi cu diverse unităţi de alimentaţie publică (600 locuri în spaţii închise, precum şi 600 locuri pe terase, cu mari posibilităţi de extincere).

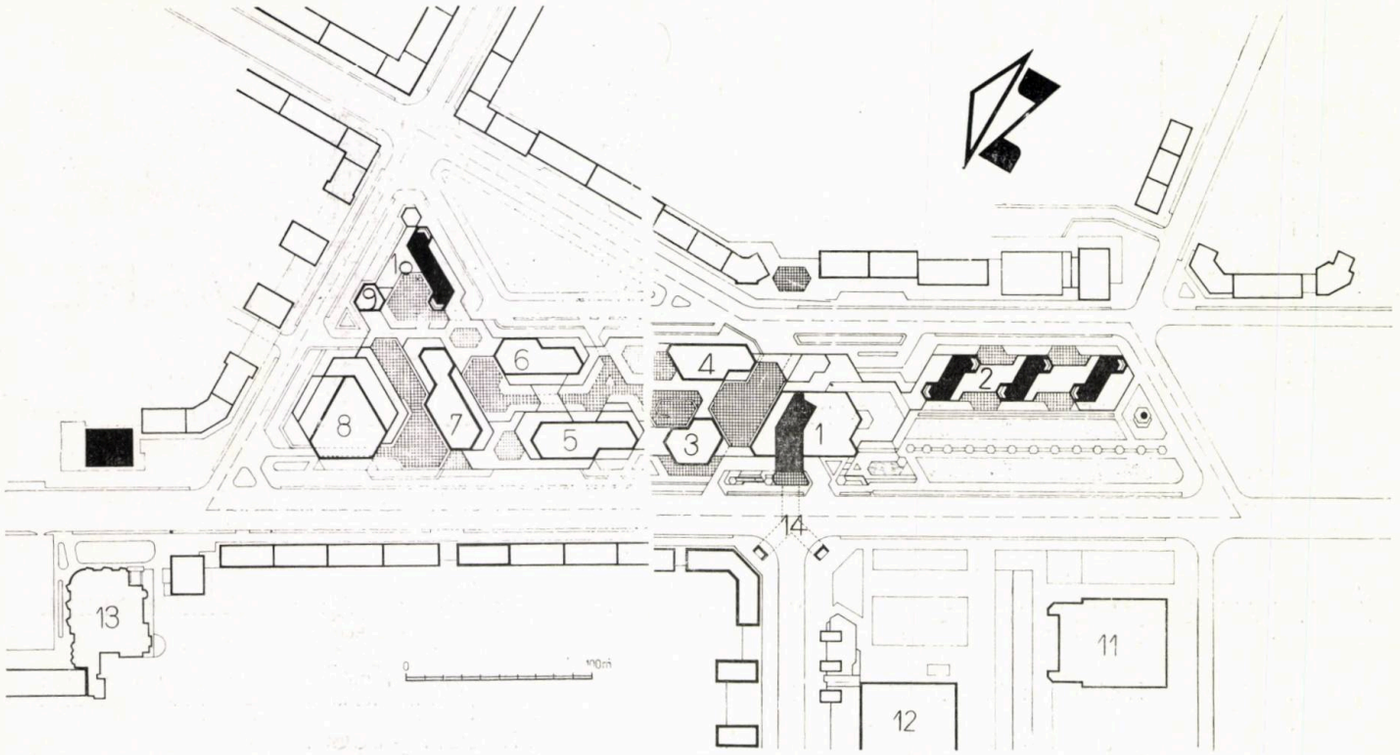
Edificarea acestei lucrări unicat la un nivel corespunzător de execuţie, precum şi în privinţa finisajelor, decoraţiilor şi a dotărilor, a fost posibilă numai prin sprijinul continuu al conducerii locale şi cu entuziasmul şi priceperea meşterilor, care mai păstrează, aici, în nordul superbelor moşteniri arhitecturale ale ţării, tradiţia şi respectul meseriilor îmbrăţişate. Arhitectul, oricît s-ar strădui şi ar adînci elaborarea proiectului său, fără aportul unor astfel de «meşteri mari», ar rămîne cu intenţiile sale doar pe hîrtie. Profit, aşadar, spre a aduce şi acum un respectuos omagiu «bătrînilor» meşteri băimăreni.

Din păcate, presiunea termenului, neglijenţa ori nepăsarea au lăsat unele lucrări neterminate sau realizate alături de proiect. Ce greu se suportă astfel de consecinţe ale pripelii, în defecte şi neîmpliniri!

Nu pot socoti această lucrare terminată, pînă nu va fi în întregul ei isprăvită, conturată aşa cum a fost gîndită din ansamblu şi pînă la ultimul detaliu. Deocamdată, nu sînt încă terminate racordurile construitului la sit, lipsesc multe dintre remedierile şi dintre completările necesare (promise), dar, mai ales, încă nu este încadrată lucrarea de ansamblul în raport cu care a fost amplasată şi compusă.

Orgoliul băimărenilor va realiza că, în cazul de faţă — în zona respectivă a municipiului —, au doar un fruct, fără a avea copacul?

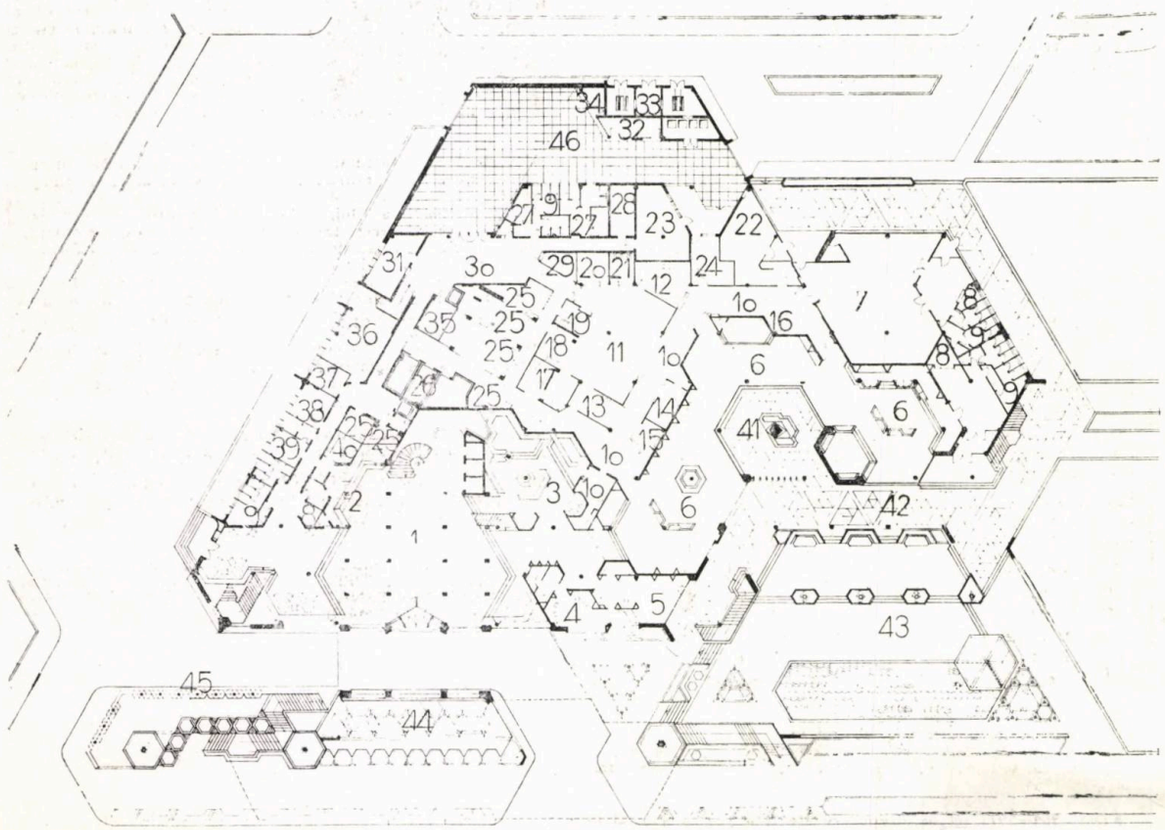
Arh. ADRIAN OPREA

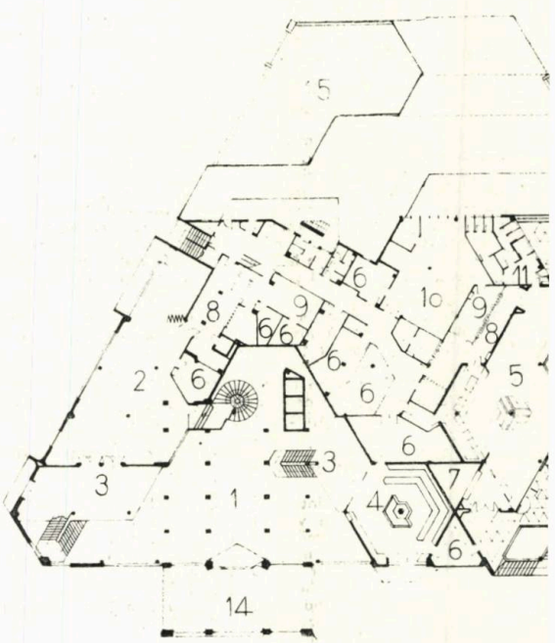


1

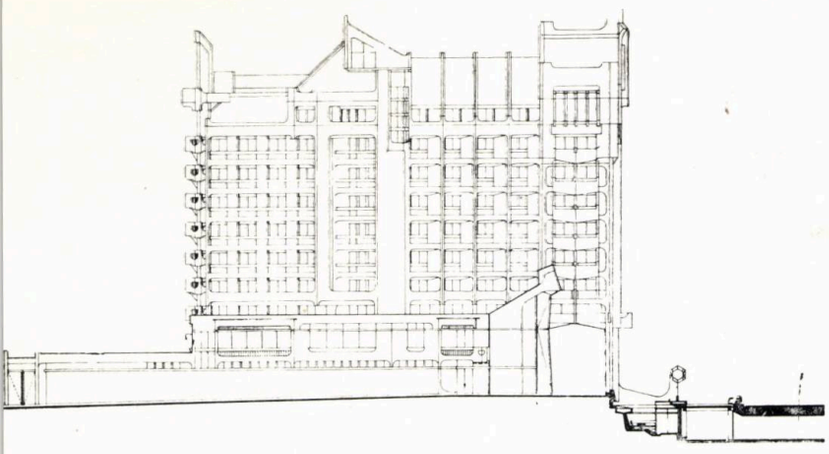
1. PLAN DE ANSAMBLU — NOUL CENTRU COMERCIAL BAIA MARE: 1. Hotelul «MARA» și complexul de alimentație publică — 2. Casa de modă UJCM — 3. Drugstore — 4. Întreprinderea de difuzare a materialelor sportive — IDMS — 5. Magazin universal pentru copii — 6. BIG — 7. Magazin «CĂMINUL» — 8. Complexul cultural (sală concert, cinematograf, expoziții) — 9. Bar — 10. Servicii — 11. Sala sporturilor — 12. Bazin acoperit — 13. Magazin universal — 14. Pasaj subteran

2. PLAN PARTER: 1. Hol hotel — 2. Recepție — 3. Bar de zi — 4. Coafor — 5. Frizerie — 6. Restaurant — 7. Braserie — 8. Garderobă — 9. Grupuri sanitare — 10. Oficiu — 11. Bucătărie caldă — 12. Spălător veselă — 13. Bucătărie rece — 14. Preparate cofetărie/patiserie — 15. Spălător pahare — 16. Preparare cafea — 17. Preparare carne — 18. Preparare legume — 19. Pește — 20. Bucătar șef — 21. Spălător vase mari — 22. Unitate «GOSPODINA» — 23. Cen-

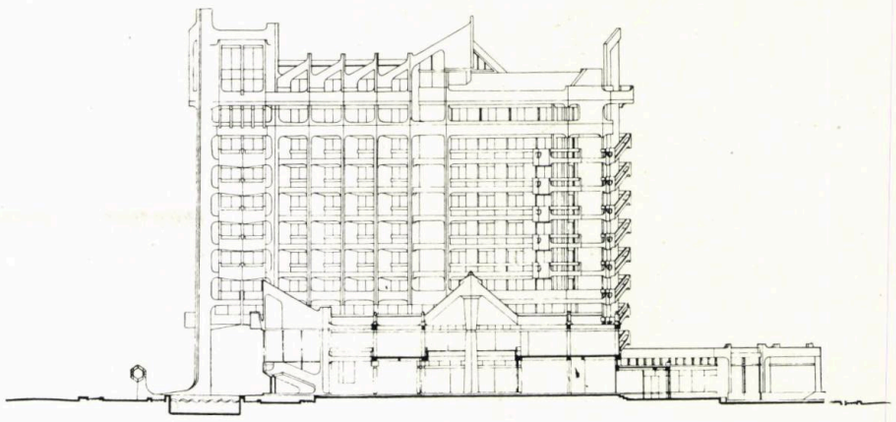




2



7



8

tralã ventilație — 24. Recepție băuturi — 25. Depozit — 26. Spații frigo — 27. Vestiar personal — 28. Tablou general electric — 29. Primire alimente — 30. Intrare serviciu și recepție alimente — 31. Spălătorie — 32. Depozit ambalaje — 33. Post trafo — 34. Pubele — 35. Cameră mașini platformă ridicătoare — 36. Hidrofor — 37. Atelier — 38. Birou — 39. Centrală telefonică — 40. Șef unitate — 41. Patio — 42. Terase acoperite — 43. Terase descoperite restaurant de vară — 44. Gol pasaj subteran — 45. Portdrapele (catarge)

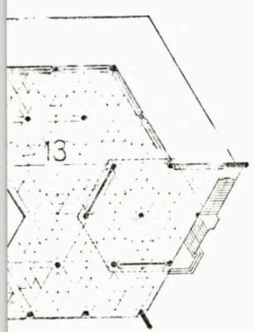
3. PLAN MEZANIN: 1. Gol hol de recepție — 2. Sală polivalentă — 3. Supantă — 4. COMTURIST — 5. Cofetărie și berărie — 6. Depozite — 7. Garderobă — 8. Oficiu — 9. Preparări — 10. Laborator cofetărie — 11. Grup sanitar — 12. Gol patio — 13. Terasă berărie — 14. Gol acces la hotel — 15. Gol curte de serviciu

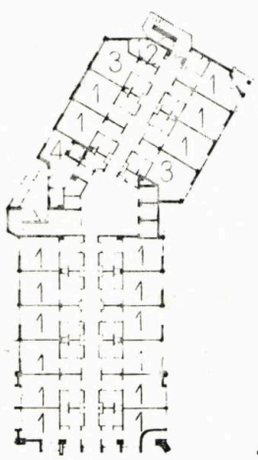
4. PLAN NIVEL CURENT: 1. Cameră 2 paturi — 2. Cameră însoțitori — 3. Cameră 3 paturi — 4. Serviciu pe nivel

5. PLAN ETAJUL VIII: 1. Apartament special — 2. Cameră dublă — 3. Cameră 2 paturi — 4. Cameră 1 pat — 5. Depozit cazarmament — 6. Cameră mașini lift de serviciu

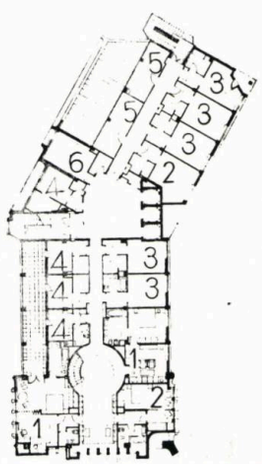
6. PLAN ETAJ IX: 1. Bar — 2. Videobar — 3. Fumoar — 4. Mașini lifturi — 5. Oficiu — 6. Depozit

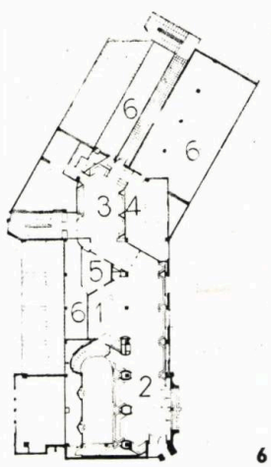
7. FAȚADA SPRE NORD 8. FAȚADA SPRE SUD





3 4





5 6

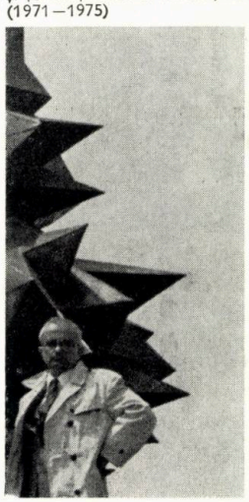
ARHITECT ADRIAN OPREA

● Născut la TOPLIȚA-MUREȘ, la 22 aprilie 1931

● Absolvent al Institutului de Arhitectură «ION MINCU» în 1957

● Colaborator al academicianului profesor arhitect Duiliu Marcu din 1952 pînă în 1966, angajat în Colectivul de Arhitectură și Urbanism al Academiei R. S. România (1957—1960) și colaborator pînă în 1964

● Din 1964—1973 șef de Atelier Arhitectură și Plan general în Institutul de Studii și Proiectări Hidroenergetice-ISPH-București; între 1970—1971, șef al Sectorului de proiectare din Oficiul Național de Turism al R. S. România; răspunde de și coordonează Colectivul special de proiectare «OLT» între 1969—1972; organizează și conduce Tabăra de proiectare «SEMENIC» (1971); coordonator al zonei «OLTUL MIJLOCIU» (1968—1974); coordonator și șef de proiect al investițiilor cu profil turistic din zona SEMENIC (1971—1975)



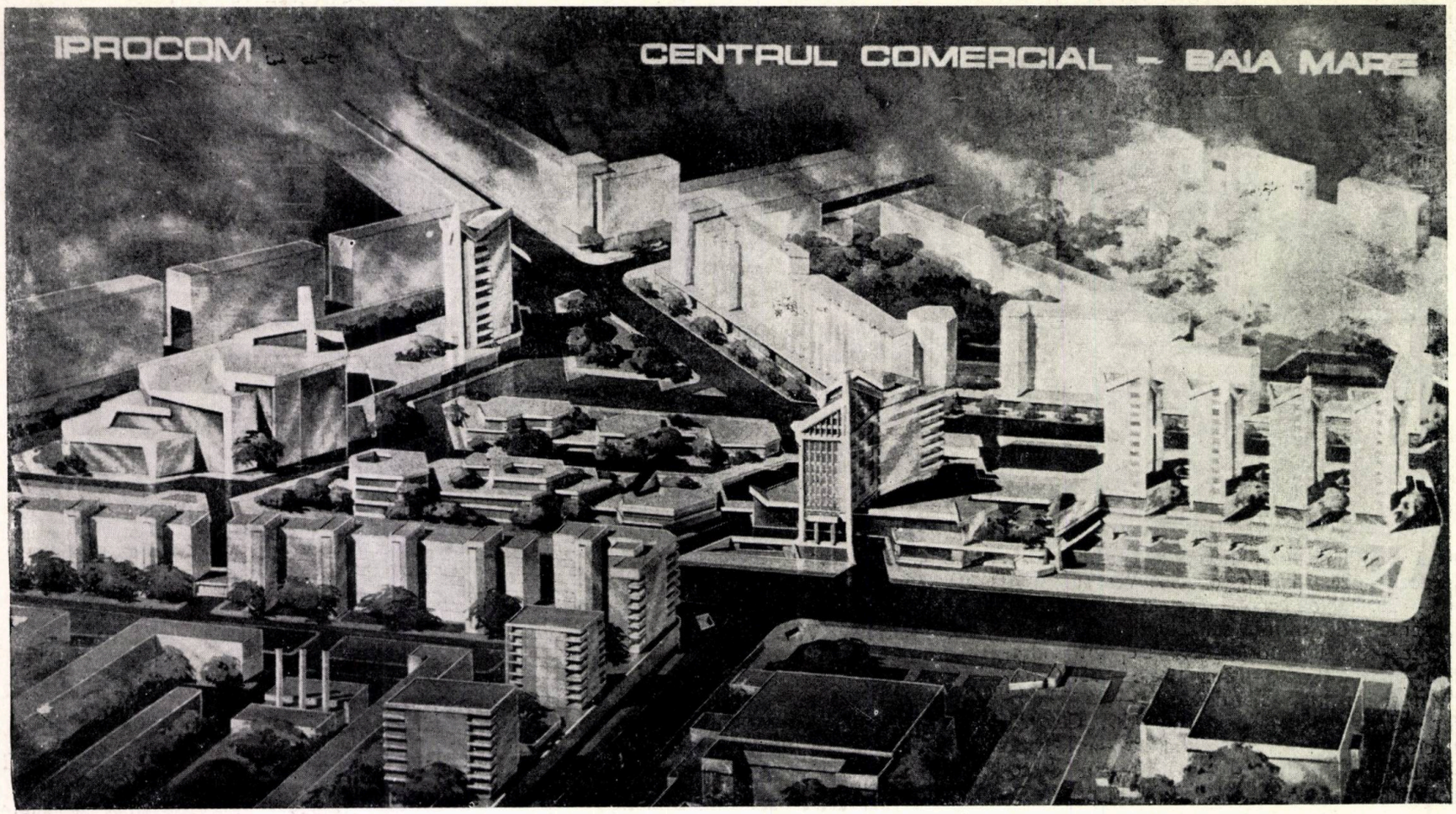
● Este expert al Institutului Român de Consulting, din 1972

● Printre studiile și proiectele mai importante, menționăm: Sistematizări teritoriale în zonele Argeș, Lotru, Sebeș, Drăgan-Iad, Porțile de Fier, Rîul Mare, Caraș-Severin, Oltul Mijlociu, «ATLANTIC»-Casablanca, Maroc, Mujjit-Ben Issafen-Tiznit și Litoralul Gadani în Pakistan (fezabilitate și expertizare), Sistematizări urbane de stațiuni turistice ca Vidra, Voineasa, Alba, Mura, Oașa, Miraj, Flora, Semenic, Trei Ape, Crivaia, Secu, Mărghitaș, Bohui, Breazova, Arutela, Păușa, Jiblea, Ostrov, Călimănești (amonte și aval), Căciulata, Cozia (am și av), Olănești, Valea Capra, Sîngiorz-Băi, Borsec, Propuneri de noi centre pentru Municipiile Pitești și Rîmnicu Vîlcea, Studiu pentru zona Calea Victoriei-Luterană, Zona Mogoșoaia, București, Centru civic și comercial Alexandria, Baia Mare etc

● Lucrări de arhitectură: Obiectele de arhitectură la Hidrocentralele Argeș, Lotru, Lotru-amonte (șef de proiect), Sedii administrative și tehnice la ICH-Piatra Neamț, ICH-Rîmnicu Vîlcea, ICH și Dispecer teritorial Cluj, ICH-Argeș, ICT-Lotru, Case de oaspeți la Valea cu Pești-Argeș, Lac Vidra-Lotru și Voineasa, Hoteluri și vile în Vidra, Voineasa (9 hoteluri, 12 vile, complexe alimentație și comerț), Semenic (3 hoteluri, 6 vile și complex sportiv), Secu, Crivaia, Mărghitaș, Valea Capra (STE stațiune, 6 hoteluri, 6 vile, complexe alimentație și comerț, dotări sport), Hotelurile «MONDIAL»-București, «MAJESTIC»-București, «MARA»-Baia Mare, Pasajul «VICTORIA»-București (propunere revitalizare) Studii tehnice pentru locuințe în Maroc, Parc de distracții în Lagos, Nigeria, Bază de tratament la Borsec, Centru civic și comercial Alexandria-Teleorman (6 obiecte și zonă pietonală) etc

● Colaborează cu acad. prof. arh. Duiliu Marcu la editarea monografiei «ARHITECTURA»-1959 și la elaborarea studiilor «ASPECTELE MONOGRAFIEI ÎN ARHITECTURĂ» (1962), «REALIZAREA VALORII ÎN ARTA MONUMENTALĂ» (1963), «SINTEZĂ ASUPRA ISTORIEI URBANISMULUI» (1963), «ISTORIA URBANISMULUI ÎN ROMÂNIA» (1964)

● Studii proprii, printre care «SISTEMATIZAREA ILUMINATULUI ORAȘULUI BUCUREȘTI» (1960), «MAGISTRALE DE TRANZIT TURISTIC INTERNAȚIONAL» (1968), «TURISMUL INTERNAȚIONAL ÎN ROMÂNIA» (1969) ș.a.



9

10

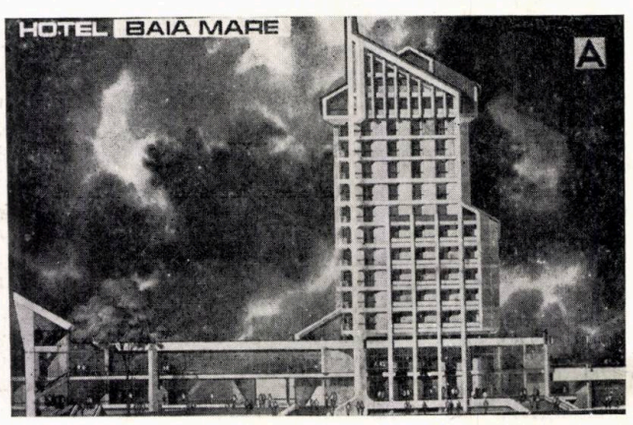
11

12

13

14

15



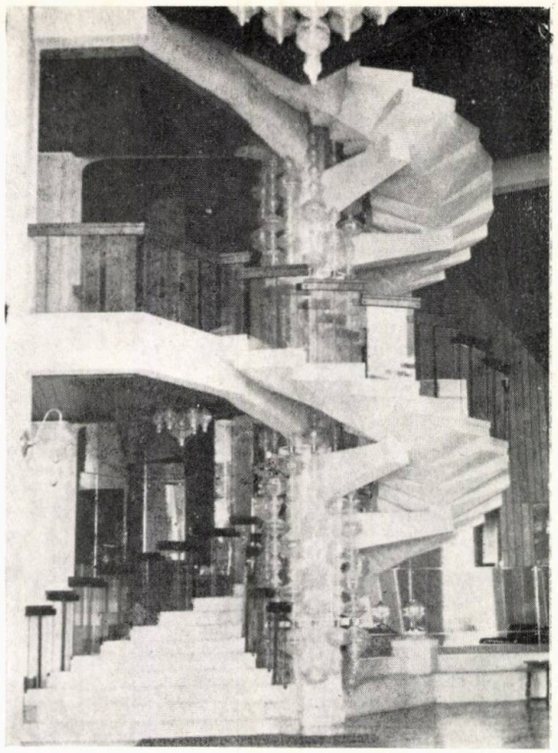
9. PERSPECTIVA STUDIULUI DE SISTEMATIZARE AL CENTRULUI COMERCIAL 10,11,12,13,14. VARIANTE DE STUDIU PENTRU HOTEL
15. PROIECTUL PROPUS ȘI ACCEPTAT...
(dar pentru care, atunci, nu aveam lifturile necesare la 17 niveluri)
16. SOLUȚIA REALIZATĂ

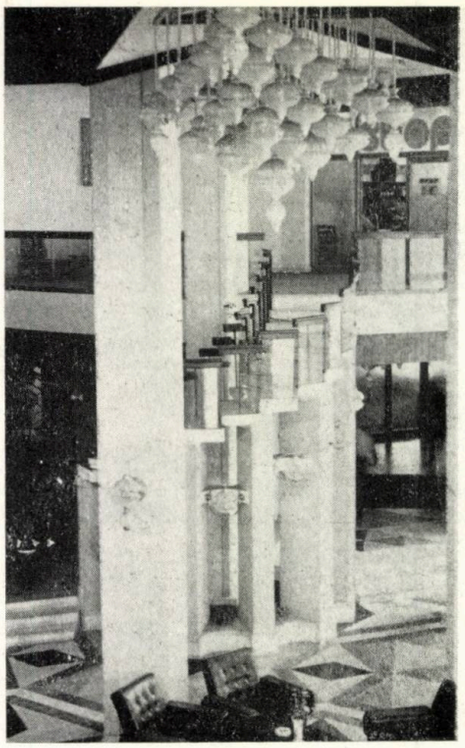
fotografii de arh.
ADRIAN OPREA

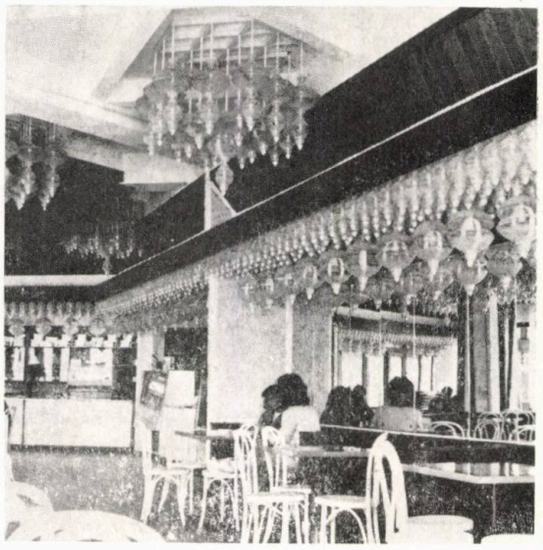
16

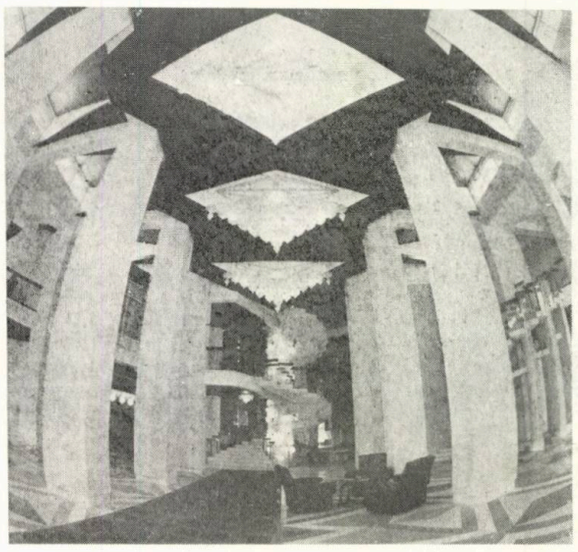
→

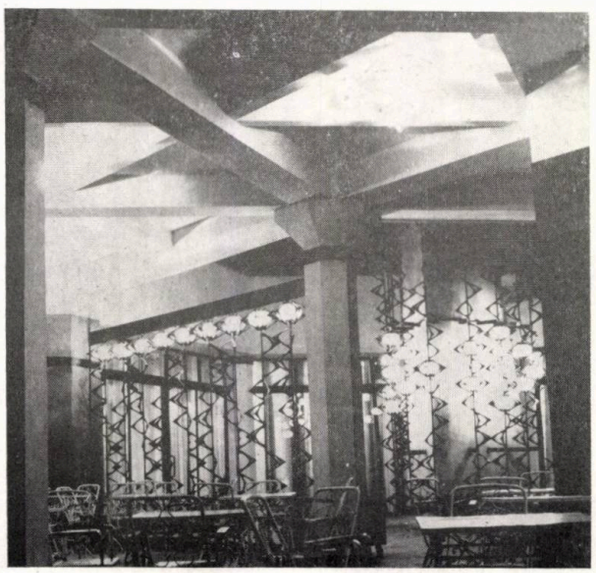
HOTEL MARA

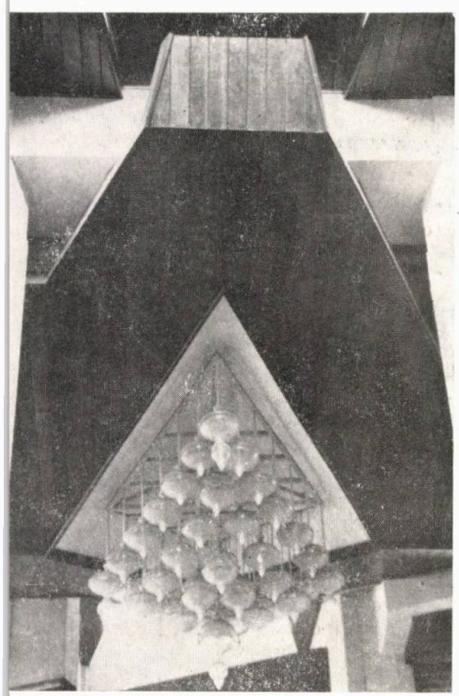


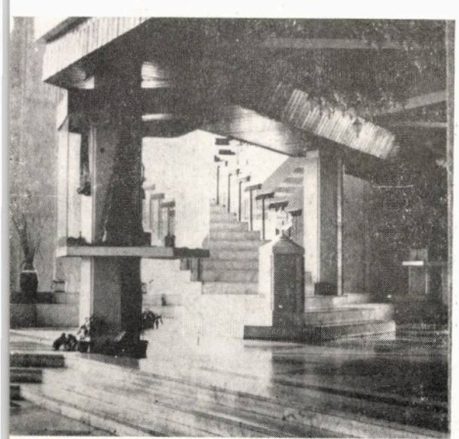












metode noi de cercetare-proiectare

Salutăm intenția de continuitate a unei serii de prezentări, în paginile ARHITECTURII, privind utilizarea și utilitatea «creierelor electronice» în arhitectură, design și urbanism.

Este inutil, credem, să insistăm asupra impactului tehnicii moderne de calcul în profesiunea de arhitect, asupra relației om-mașină și temerilor și speranțelor pe care arhitectul și le pune în această dezvoltare miraculoasă din a doua jumătate a secolului XX. De altfel, articolul arh. Georgel Crișan, din numărul de față al revistei, prezintă pe larg și convingător aceste aspecte, subliniind virtuțile de eliberare și de amplificare ale capacității de creație pe care le posedă indispensabilele instrumente inteligente.

Așteptînd contribuții de la arhitecți și de la alți specialiști care utilizează curent tehnicile de calcul, urmărim prezentări concise și cît mai explicit-expresive (dimensionate în acord cu spațiul publicistic, totuși restrîns, și cu profilul revistei), acoperind o largă arie tematică, precum:

- **Aplicații ale tehnicii de calcul în arhitectură, design, urbanism**
- **Impactul calculatorului cu proiectarea (prezentarea experienței țărilor avansate)**
- **Mijloace de lucru în informatică produse în țară și în exterior**
- **Realizări în domeniul graficii de calculator și a reprezentărilor autonome (modelare volumetrică, imagini de calitate fotografică, manipularea formelor și volumelor de arhitectură)**
- **Perspective de implementare în țară (și în alte țări) a celor mai noi descoperiri în domeniu: inteligență artificială, sisteme expert etc.**
- **Anchete în mediile interesate: beneficiari, producători, institute de învățămînt etc.**

Sperăm că seria acestor prezentări, continue și compacte, în paginile ARHITECTURII va înlesni o mai largă informare și înțelegerea perspectivelor utilizării în domeniul nostru a mijloacelor moderne de calcul și va constitui un util schimb de experiență între specialiștii noștri.

Dr. arh MIRCEA ENACHE

CALCULATORUL, SOCIETATEA ȘI PROFESIUNEA DE ARHITECT

«În acest sfîrșit de secol, microelectronica, informatica și ingineria genetică aduc cele mai mari schimbări tehnologice, nu numai în domeniile comunicațiilor, informației, automatizării și biotehnologiilor, ci în toate ramurile industriei. Ele produc noi revoluții tehnologice, iar primele două, microelectronica și informatica, însoțite de robotică și inteligență artificială ne îndreaptă cu pași rapizi către o nouă revoluție industrială.

Cum să nu fie atunci fascinantă străduința omului și a societății pentru cunoașterea din ce în ce mai aprofundată a proprietăților informației, pentru crearea de creiere electrono-informatice, pentru utilizarea acestora din urmă în mașini, roboți, în stații de lucru pentru oameni de știință, ingineri, economiști și oameni de artă și chiar ca noduri ale inteligenței sociale?»[1]

Am început cu citatul de mai sus al profesorului Mihai Drăgănescu, întrucît exprimă în mod sintetic amploarea relativ nou instalată și întrevăzută a fenomenului informatic, precum și pentru că ne amintește de puternica și trainica atracție pe care o exercită asupra

→

omului nou și marile posibilități ale domeniului. Și în sfîrșit — dar nu la urmă — și pentru că în rîndurile de încheiere ne arată că acest val uriaș a atins undeva între ingineri și oameni de artă și profesiunea de arhitect.

40 de ani după inventarea sa, calculatorul a cucerit mesele de lucru ale majorității birourilor în care se desfășoară activitățile umane. Ca înfățișare exterioară, el s-a transformat din monștrii uriași ascunși în săli climatizate ai anilor '40—'50, într-o mașină cu aparență nevinovată — un amestec între o cutie de pantofi, un televizor și o mașină de scris.

Forma sa cea mai nouă și mai răspîndită astăzi este **calculatorul personal** (CP). Acesta poate fi așezat pe masă sau sub masă, pînă într-atît încît să devină invizibil, prezent doar prin utilitatea sa. Funcțiunile sale au devenit multiple: mașina de socotit, secretară sau ajutor pentru desen.

Deci noului «asistent electronic» i-a trebuit destul timp pentru a fi înțeles în toată cuprinderea sa și pentru a primi aprecierea ce i se cuvenea. Mult timp, mediile au oscilat între a-l caracteriza drept miracol sau monstru ori supercreier sau distrugător de locuri de muncă.

Toate sînt, evident, nonsensuri sau exagerări: calculatorul este o **unealtă**. O nouă unealtă în lunga existență/istorie a invenției umane, dar una dintre acele pietre de hotar, ca descoperirea roții, scrisului, tiparului sau a mașinii cu abur. Aceste invenții — și ele la rîndul lor — au creat noi epoci, au schimbat felul muncii și structura locurilor de muncă și nimic nu a mai fost ca înainte.

Ca și oricare alt instrument, calculatorul electronic este lipsit de valoare luat în sine, folosirea lui fiind astfel bivalentă. O unealtă care este condusă de două suflete în același piept omul fiind întotdeauna responsabil pentru acțiune nu scula din mîna sa.

Numai spiritul uman poate determina începutul și sfîrșitul unui proces, să-l delimiteze, calculatorul trebuie doar să ne elibereze de povara muncii monotone, de scrisul obositor a nenumărate pagini, de îndelungile calcule de ore sau de trasul a multe linii.

Ideea trebuie, ca și pînă acum, să vină de la om, apoi mașina poate să multiplice, să copieze odată datele stocate în ea. De ce nu ar putea, atunci, calculatorul să devină un instrument și al arhitectului? De ce să nu-l elibereze de cazna scrisului pe planșe sau a trasului a nenumărate linii și de ce să nu-i dea mai mult timp pentru activitatea creativă?

«Computerul este prost, dar harnic», spunea jurnalistul de specialitate Gerhard Bader, într-una din cărtile sale, formulare ce atinge esența noii tehnici. Aceasta ar trebui să liniștească într-o anumită măsură spiritul sensibil la orice limitare profesională al arhitectului, ca și al oricărui alt profesionist, de altfel[2].

O pereche de ochelari îmbunătățește vederea, un automobil mărește mobilitatea; ochelarii nu pot să vadă însă în locul omului, iar automobilul nu-l poate scuti de deplasare. Acestea nu sînt decît niște proteze pentru diferitele funcțiuni umane, în speță pentru simțuri sau pentru aparatul locomotor. Tot astfel, mașinile de calcul nu sînt decît niște întăritoare pentru partea gînditoare a omului. Ele nu sînt niște înlocuitori ai inteligenței naturale, ci doar niște creații și prelungiri ale acesteia.

Sub numele generic de «inteligență artificială» se grupează cercetările recente, care au ca scop, într-adevăr, o umanizare a calculatorului și ca motivare de factură psihologică dorința perenă a omului de a crea un golem, un homunculus, cu o comportare apropiată de cea inteligentă.

De fapt, rezultatele cercetărilor de inteligență artificială — programele expert —, după cum le spune și numele, vor prelua anumite părți din activitatea umană, acolo unde sînt necesare stocări mari de date, un comportament de o anumită continuitate structurală, acolo unde strălucitoarea noutate, sau să-i spunem «revoluția», nu este de așteptat. Termenul folosit este de rezolvare a problemelor euristice.

Un eventual homunculus ar trebui să poată judeca, ca un om sau în locul unui om, ca o persoană obiectivă și neutră. Numai că tocmai aceasta este piedica fundamentală pentru o asemenea realizare. Răspunsul la întrebările ce este bun, de dorit, relevant sau important, necesita un program care să poată reface puterea de judecată și axiologică a omului, adică să aibă stocată în memorie totalitatea experiențelor și a cunoștințelor umane — ipoteză care este sinonimă cu ceea ce este de demonstrat.

Se ajunge la o problemă de teorie a cunoașterii: odată cu cercetarea cunoștințelor personale ale unui om, aceste cunoștințe vor fi în mod constant influențate; de aici, rezultă că tot ce trebuie simulat este, deja, din cercetare, modificat într-un mod greu de controlat. Nici un algoritm nu poate să treacă peste anumite limite, încercările ducînd la un cerc vicios sau la ceva asemănător regresiunilor nedeterminate.

Ambiția care stă la baza cercetărilor de IA aduce cu sine un program poate mai promițător decît acela de a înlocui inteligența sau emoțiile omului și anume acela de a le cunoaște mai bine și de a le optimiza. Efortul nu pare niciodată prea mare atunci cînd este vorba de a micșora probabilitatea ca inteligența naturală să cadă pradă propriilor erori, de genul: să respingă ceea ce contrazice ideile și judecățile stabilite și între timp îndrăgite, să nu perceapă noutățile neliniștitoare, să neglijeze cercetarea pe termen lung atunci cînd rezultatele cercetării pe termen scurt promit (...)[3].

De patru decenii — de cînd a fost creat — calculatorul a întîrziat într-o anumită măsură să se implementeze în proiectare, la modul general și, implicit, și în arhitectură. Abia în deceniul al șaptelea au apărut primele aplicații, de pionierat, pentru ca, douăzeci de ani mai tîrziu — în anii noștri —, să asistăm la trecerea de la faza experimentală către folosirea directă în procesul de proiectare.

Au existat mai multe cauze pentru această relativă întîrziere:

1. Costurile foarte ridicate ale echipamentelor și sistemelor, pînă nu demult
2. Lipsa programelor aplicative pertinente în domeniu, pînă — tot așa — nu demult
3. Bariera de comunicare ce a existat, și mai există într-o anumită măsură, între specialiștii în calculatoare și profesioniștii din proiectare.

Începînd cu ultimii ani ai deceniului al optulea, mașinile de calcul au avansat într-atît încît dintr-o forță evoluționară au ajuns o forță revoluționară. Eficiența din industria semiconductorilor a generat o spirală descendentă a prețurilor la microprocesoare și memoriile semiconductoare, ceea ce a adus cu sine o scădere a prețurilor calculatoarelor. Utilizatorii lor au creat o piață pentru microcomputere, la nivel de hobi, prețurile lor scăzute producînd presiuni asupra prețurilor minicomputerelor și macrocomputerelor. Calculatoarele au devenit, pentru orice întreprindere de proiectare, oricît de mică, un produs posibil de cumpărat și de folosit[4].

Urmărind o listă cu realizările cele mai recente în domeniul proiectării asistate de calculator, se poate remarca faptul că, în toate fazele procesului de proiectare, calculatorul joacă un rol din ce în ce mai mare, trecînd de la probleme de administrare la optimizări economice și ajungînd chiar la esența fenomenului de creație.

Putem trece în revistă — fără a intra în detalii — fazele în care apar aceste utilizări:

1. Servicii de pregătire a proiectării—administrare, programare, diagrame de flux, studii de fazabilitate, marketing etc.

2. Servicii de analiză a sitului—selecție și analiză, studii de utilizare optimală etc.

3. Servicii de proiectare schematică—grafică, analiza circulațiilor (diagrame păianjen), luminare, calcule structurale preliminare, peisagistică, elemente de prezentare a proiectului, evaluări de cost etc.

4. Servicii de dezvoltare a proiectării—utilizări de descriere geometrică și desen, sisteme de detaliere automată, calcul structural, proiectare a instalațiilor calculul costului, elemente de prezentare finale etc.

5. Servicii de elaborare a documentației de execuție—elaborarea automată a planșelor de execuție la toate specialitățile, întocmirea devizelor detaliate etc.

6. Servicii legate de relația cu beneficiarul—observații primite de la constructor, documentație suplimentară etc

7. Servicii ulterioare execuției — programarea operațiunilor de întreținere, programarea asistenței, evaluări de costuri de exploatare etc.

8. Servicii suplimentare — mobilier, echipamente, proiectări speciale, proiecte de demolări, inventarieri tehnico-imobiliare, renovare și restructurare urbană etc.

9. Servicii generale de birou — înregistrare și elaborare de corespondență, catalogare, fișare etc.

În ceea ce privește generarea de elemente formale, cuprinsă în punctul 4 la descriere geometrică, ca rezultat al procesului de proiectare asistată de calculator, oferă proiectantului posibilități deosebite prin utilizarea modelării geometrice interactive.

Prin continuarea funcțiilor de modelare a solidelor cu un sistem de reprezentare geometrică, proiectantul se află în posesia unui instrument versatil și rapid de lucru în trei dimensiuni (3D). Un asemenea instrument poate asigura un mediu puternic interactiv care să-i permit să compare mai multe idei, ca apoi să le aleagă și să le definitiveze pe cele mai bune.

În fazele inițiale de proiectare, atunci cînd se formează conceptele de bază și se stabilește asamblarea spațială proiectantul trebuie să vizualizeze repede multe alternative și să aleagă un număr dintre ele pentru continuarea studiului. Elaborarea înceată și costisitoare din procedeele tradiționale de desen și machetizarea nu permite compararea rapidă a multor variante în timp ce formulele proiectate și stocate în calculator sînt relativ ușor de creat și de modificat, asigurînd astfel o flexibilitate, ce permite folosirea la maximum a posibilităților creatoare, inerția și rutina cedînd locul inovației.

Un alt rezultat al modelării geometrice, probabil unul dintre cele mai importante, este faptul că proiectarea se poate efectua multicriterial încă din fazele incipiente, înainte de stabilirea aspectelor definitive. De exemplu, în lucrul la un proiect, toți colaboratorii proiectantului principal răspunzînd de diverse aspecte pot introduce simultan date ce vor avea fiecare efectul lor, contribuindu-se astfel la o sinteză a studiului pe specialități[5].

Modelarea geometrică interactivă este legată, ca un caz particular, de conceptul de **grafică interactivă** introdus de Ivan Sutherland, în anul 1963, în cazul tezei de doctorat. El a expus posibilitatea folosirii unui calculator pentru reprezentarea interactivă a desenelor liniare utilizînd un tub catodic obișnuit, de tipul celui de televizor, și cîteva dispozitive auxiliare de intrare. Acela a fost primul sistem care producea imagini folosind interacțiunea om-mașină, premergînd configurațiile viitoare cu un mare potențial de utilizare.

Datorită unui multiplu de factori, printre care: stadiul tehnologic general aflat la început, costul ridicat al sistemului hardware, neînțelegerea software-ului de generare a imaginilor grafice (algoritmi de eliminare a liniilor ascunse și chiar desenarea segmentelor de dreaptă și arce de cerc), sisteme'e grafice nu au putut fi utilizate la întreaga capacitate de la început.

Odată cu dezvoltarea generală a industriei informatice, au apărut, după un timp, elementele necesare generalizării procedeelor de interacțiune grafică. În 1975, firma Hewlett Packard produce display-ul grafic alb negru tip raster, acum unul dintre cele mai răspîndite, și în 1979 apare primul display vector color tridimensional

«Aceste progrese, deși lente, au fost suficiente pentru ca astăzi, la începutul anilor '80, sistemele grafice interactive să devină o unealtă economică unanim apreciată, la îndemîna tuturor» [6].

Aspectele prezentate mai sus, referitoare la colaborarea proiectantului cu calculatorul, deși vaste și pe multe planuri, dovedesc totuși că încă mașina de calcul nu s-a legat direct de esența procesului de proiectare arhitecturală, de stabilirea acelei balanțe unice între funcțiune, durabilitate și frumos — apanajul minții creatoare. Acest lucru nici nu se va petrece la modul ultim, facultatea judecății axiologice neputînd fi delegată altor medii în afara celui uman.

Dar, odată cu avansul tehnologic și cu noile posibilități ce se oferă, au apărut concepte noi, precum cel de «inteligență artificială», bazate pe realizarea în viitorul apropiat a **calculatorului de generația a cincea**. Dacă primele patru generații au apărut ca urmare a unor salturi tehnologice în domeniul dispozitivelor și circuitelor electronice, generația a cincea nu mai este impulsionată, în principal, de o tehnologie hardware, ci de una software: aceea a inteligenței artificiale (IA).

Numai enumerarea funcțiilor acestui nou tip de mașină dă imaginea umanizării sale și a perspectivelor uriașe pe care intervenția sa în societate ar putea să le producă. Aceste funcții sînt:

- funcționarea inteligenței, similare inteligenței omului, utilizabilă în raport cu unul sau cu mai multe domenii de cunoaștere
- funcțiuni similare simțurilor omului — auz, văz, simț tactil etc., dar și vorbire, exprimare grafică sau în imagini
- funcțiunea de conversație în limbajul natural cu omul
- funcțiunea de a acționa în locul omului într-o serie de activități
- funcțiunea de a achiziționa cunoaștere și de a colabora cu omul în explorarea unor domenii noi
- funcțiunea de consultant pentru om
- funcțiunea de a se adapta și configura la diferite tipuri de activități
- funcțiunea de a scrie (autoscrie) programe informatice pornind de la cerințe specificate
- funcțiunea de a se autoapăra etc [7].

Este lesne de înțeles că gradul de participare al calculatorului — nume care își va pierde în viitor semnificația reală — în procesul de proiectare va fi de cu totul altă natură. De unde el a început prin înlocuirea teului și a echerului, a abacei de socotit, a reprezentării manuale în perspectivă, simulării în machete etc, mașina viitorului va fi o extensie a capacității creative a autorului individual, prin dialog, capacitate de cunoaștere, interrelaționare și — în final — de sinteză a datelor, prin adaptarea la multiple situații, în funcție de cum a fost programată.

Vom încheia tot cu un citat după profesorul Mihai Drăgănescu, citat în care se exprimă speranța că viitorul va avea o altă imagine asupra noii interdependențe om-mașină.

«Se poate prevedea că apariția noului calculator electronic ca formă de materializare a inteligenței artificiale va conduce la modificarea imaginii omului despre om. Impactul psihologic al noului calculator asupra omului va fi deosebit de puternic: omul va avea de ales între a se considera similar unui asemenea calculator sau a găsi calități noi substanței sale biologice. Nu putem prezice exact reacția sa în fața unui mediu tehnologic inteligent, însă, ceea ce se poate spune sigur este faptul că el va căuta să se delimiteze într-un fel de acest mediu. Va fi oare ajutat în acest efort de descoperirile care se vor face în domeniul biologiei și, în general, în știință? Dacă da, ceea ce sîntem aproape convinși, atunci el va descoperi adevărul despre sine, iar la această descoperire va fi contribuit și ingineria inteligenței artificiale» [7].

Arh. GEORGEL CRIȘAN

NOTE-BIBLIOGRAFICE

1. Mihai Drăgănescu, PREFAȚĂ la volumul CALCULATOARELE ELECTRONICE DIN GENERAȚIA A CINCEA, Ed. Academiei R. S. România, 1985
2. Rudi Kulzer, DER COMPUTER IST EIN WERKZEUG, in DEUTSCHE BAUZEITUNG nr 10/1986
3. Horst W, J, Rittel, Werner Kunz, NATÜRLICHE INTELLIGENZ GEGEN ARTIFICIAL INTELLIGENCE, în DEUTSCHE BAUZEITUNG nr 10/1986
4. Harry Mileaf, COMPUTERS: THE EVOLUTION IS OVER; THE REVOLUTION IS ON, în ARCHITECTURAL RECORD nr 6/1982
5. Mircea Enache, Georgel Crișan, ELEMENTE DE GRAFICĂ DE CALCULATOR ÎN ARHITECTURĂ ȘI DESIGN, în AMC (Automatica-Management-Calculatoare) nr 53
6. Dan Roman, SISTEME GRAFICE INTERACTIVE, în volumul VIITORUL INDUSTRIEI DE PROGRAME, sub coordonarea Vasile Baltac, Ed. Academiei R. S. România, 1985
7. Mihai Drăgănescu, CALCULATORUL DIN GENERAȚIA A CINCEA: UN EVENIMENT TEHNOLOGIC, CULTURAL ȘI POLITIC, în volumul CALCULATOARELE ELECTRONICE DIN GENERAȚIA A CINCEA, Ed. Academiei R. S. România, 1985

TALENTE

— profiluri atipice —

Am o sinceră admirație pentru colegul meu, arhitectul, și pentru remarcabilele lui înzestrări. Cîteodată, îmi spun, chiar, ce păcat că are atît de multe talente ! Prea multe pentru un singur om, în vreme ce alții . . .

Desenează splendid, cu linie sigură și expresivă. Perspectivele sale sînt viguroase și diafane totodată, un recital de virilitate și de grație. Sub rapidograful său abil, orice banal șir de stîlpi capătă o eleganță berniniană. E de-a dreptul uimitor ce virtuți magice are talentul ! Un ritm îndrăcit de umbre, măiestru graficate, poate rezolva o proporție incertă. Armoniile subtile, întrebuințate pentru cer și vegetație, pot salva un amplasament îndoelnic. Un caroiaj rafinat, traversînd, cu aplomb, diagonal, compoziția, face să pară superflue amănuntele de funcționalitate . . .

Vorbește cum desenează: colorat, suculent, pitoresc, plastic.

O amintire banală, îmbrăcată cu vorbele lui iscusite, îți poate părea un fapt esențial, plin de semnificații adînci, un fragment de baladă ori de . . . comedie bufă — după caz. Își prezintă proiectele, realizările sau intențiile, năvalnic și pasionat, forțîndu-ți admirația. Fiecare linie, fiecare detaliu pare o mare izbîndă, întru împlinirea preceptelor moștenite de la mentorii din facultate sau de la înaintașii intrați în nemurirea breslei (citați — și unii și alții — cu modestă evlavie). E o plăcere să-l asculți, e un spectacol care te seduce, un foc strălucitor de artificii . . .

E adevărat că, așternute pe hîrtia indiferentă la hipnotismul spectacular al gesturilor, vorbele sale își pierd, uneori, în mod ciudat, magnetismul și bagi de seamă că serpentinele lor multicolore ocolesc cel mai adesea ideea, în loc să o fixeze.

Întrebat despre lucrările confraților, se hotărește greu să-și spună părerea, dar, pînă la urmă, o face. Încearcă, mai întîi, niște elogii. Circumspecte, însă, deoarece avem o meserie grea, care presupune cazne multă, înălțări (aici, se intercalează amintiri din experiența personală), dar și căderi (aici, iar citate încurajatoare din maeștri). Parcă n-ai prea înțeles exact ceea ce vrea să spună: îi place sau nu-i place ? Și cum ar trebui să fie mai bine ? Printre ezitări și citate, se strecoară, însă, iată, inocente — dubiile . . . Numai cîteva, e adevărat, și formulate timid, dar esențiale. Iar, printre dubii, nenumită, dar necesară, o concluzie: dacă făcea el proiectul . . .

Văzîndu-i casele, îi recunoști adesea mîna și locvacitatea, în abundența ușor barocă a detaliilor. Nu și farmecul, însă, din păcate . . .

Cîte una are aerul, ușor inutil și dezorientat, al unui fiu, cu multe atuuri, dar . . . picat la treaptă.

Arh. DAN BUDICĂ

CE-AR MAI RÎDE VENTURI !

Celebrul arhitect — căruia se pare umorul nu-i lipsește — este, după cum bine se știe, campionul unei formule consacrate a postmodernismului: complexitatea *și* contradicția.

Opusculul său — best-seller care a făcut vogă — caută să demonstreze existența complexității *și* contradicției *pentru mai toate epocile și stilurile, la toate capodoperele și toți maeștrii. Ba chiar — pare să susure vocea domnului Venturi — numai acele opere care sînt complexe și contradictorii merită o oarecare atenție. De aici, pînă la reciproca acestei axiome (toate operele complexe și contradictorii sînt capodopere), doar un pas.*

Să-i recunoaștem, totuși, lui Venturi acel dram de onestitate. El spune «I like complexity...» — *își recunoaște, adică, subiectivitatea.*

Și lui Venturi îi place clasicismul. Și, din clasicism, renașterea. Acea renaștere care, după Michelangelo, era tot mai puțin renaștere, dar la care se poate descoperi — nu-i așa — atît de ușor complexitatea *și* contradicția...

De fapt, Venturi — căruia, prin 1967, foarte britanica Architectural Review *îi cataloga, acum celebra,* «My mother's house», *cu epitetul scurt și cuprinzător* «mannerism» — *înșiruie un lung pomelnic de clădiri, unele foarte cunoscute, altele mai puțin, și le adăpostește pe toate sub generoasa umbrelă a celor două atribute, un* «sesam deschide-te», *care le asigură existența de-acum fără sfîrșit în peștera cu comori a Arhitecturii.*

Și, pentru că opere celebre ale clasicismului s-au dovedit, cu neprețuitul ajutor venturian, complexe *și* contradictorii, *sensul adînc al acestui mesaj nu ne mai poate scăpa. Deci, înapoi la clasici! Repedea frunzărire a Tratatelor ne va învăța cum să compunem, să juxtapunem și să suprapunem, coloane, colonete, cornișe, antablamente, rozete, palmete și pilaștri, portice și coronamente, frize și capiteluri, garguie și fleuroane. Ea, arhitectura clasică, fiind — după cum demonstrează Venturi — complexă și contradictorie, poate coborî din manuale și tratate, spre a se reinstala pe planșete.*

Că, în prea grăbitul său excurs prin istoria arhitecturii, Venturi alătură (alegem la întîmplare) o biserică din Ierusalim de secol XIII, unui centru cultural al lui Aalto și Filarmonicii berlineze a lui Sharoun și că întreaga demonstrație e alcătuită, astfel, într-o monumentală neînțelegere a stilurilor și epocilor, dacă nu ar fi trist, ar fi înduioșător. În entuziasmul și graba demonstrației, inabilități și inadvertențe, suprapuneri, rezultate din refaceri și adăugiri firești, în timp, pentru clădiri, cînd oameni și mode se schimbă, dar rareori voluntare — și, poate, în asta le și stă, în definitiv, farmecul —, dar și, pur și simplu, compoziții arhitecturale nefericite sînt, toate, în slujba cauzei comune: complexitatea și contradicția, care, cu dulcele și ademenitorul lor susur, acompaniază — iată — și marșul triumfător al celui de-al Șaselea Ordin.

Dar, Venturi a făcut școală. El se poate lăuda — și se și laudă — că este, înaintea lui Jencks, cel care a lansat postmodernismul. Într-adevăr, acum, pastișa și citatul nu mai sînt — ca în epoca revival-*urilor — numai copii ridicole ale stilurilor clasice, ci au o înaltă și nobilă justificare — sînt* postmoderne, *deci* complexe *și* contradictorii. *Și opusul lui Venturi stă mărturie și ne ajută — dacă mai era nevoie — s-o dovedim.*

Dar Venturi pare să aibă — după cum spuneam — umor. Este o persoană (după cum îl arată jurnalele) cu un zîmbet fin și ironic în colțul buzelor. Și cred că, ori de cîte ori are prilejul decelării complexității *și* contradicției, *Venturi rîde și se amuză copios.*

Arh. RADU DRĂGAN

FANTEZIE CATALANĂ PE TEME GOTICE DE GAUDI

Recunoaștem lumina mediteraneană sclipind în fiecare din cioburile colorate, recunoaștem iubitele lui **huertas și montañés** ale peisajului tarragonez, și crisparea fluidă a arborilor de măslin, și frămîntarea mută a rocilor din Montserrat, și ruinele abației benedictine, despre care auzisem de la chitara lui **Ségovia** sau din frînturile de lirică picurată din renașterea catalană, în răzlețe momente poetice.

Plimbare prin parcul Güell, la ora cînd ochii glazurați — în toate culorile lumii și nelumii — sclipeau soare tropical, prin gîlceava de fantastice **momente de inerție** și halucinante **stări de echilibru.**

Pe acolo, se va fi jucat — poate — și puștiul Joan Miró, care va fi pictat, mai tîrziu, universul oniric al copilăriei barceloneze.

Urmam traseul șerpuind romantic prin **Montaña Pelada,** cum rîul Llobregat în drumul său prin **Sierra del Cadi,** urmărită de ochi de griffoni ascunși prin grote, ca prin bestiarii medievale, în cea mai glorioasă perioadă a Cataloniei. Și crengile arborilor, foșnind vertijuri de **« Sortilège»** și **« Exotique»,** mi se încurcau în panglicile pălăriei.

Apoi, trăsura m-a purtat mult pe străzile Barcelonei. În **Paseo de Gracia,** trapul cailor și-a acordat cadența cu cardiograma estompată a casei Milà, în ritmul frazei din vremea lui Churriguerra — « cine nu părăsește uneori regulile, nu le va depăși niciodată». Casa care îmbină cel mai acut realul solid al cărămizii, cu idealul fluid al metamorfozei.

Cînd am oprit birja în fața porții de la vila contelui Güell, dragonul-inorog — desenat de **señor Antoni** și executat de prietenul Jujol — anunța **fin de siècle** în Cataluña, dar, acolo, înăuntru, împreună cu tineri artiști de tot felul, printre ultimele ediții din Europa, Gaudi închipuise, pieptiș, un **nouveau siècle** atît de curajos, de personal și național, încît nimeni n-a îndrăznit vreodată să-l imite. Nici măcar în dorința de a fi atît de curajos, de personal și național.

Și, chiar de acolo, din salonul de muzică, unde răsuna Wagner, au crescut, din interior spre exterior, în maniera lor originală, spațiile alcătuind la urmă volumul casei Güell și fațadele ei, pe care tînărul arhitect lăsa contrastul umbrelor mediteraneene să se joace în **terracotta** cu formele **mudejar.** Ca la casa Vicens, ca la **El Capricho...**

Mergeam mai departe și, pentru că nimeni nu s-a desprins niciodată de obsesia morții, treceam pe la casa Battló, cînd señor Gaudi, prefăcut în diavol ironic, aștepta reveriile la jumătatea drumului, pentru a le sări în față să le sperie, ca, apoi, să ridice din umeri spunînd, ca și Goya: « Și, dacă murim, să ne îngroape! »

Treceam pe strada unde l-a lovit tramvaiul, după masa, tîrziu, lîngă **Sagrada...** un bătrîn îmbrăcat prost, de lucru, nu-l cunoșteau. Crezusem că nici un arhitect renumit, cunoscut în istorie, nu poate muri într-un salon de caritate, lîngă săracii orașului.

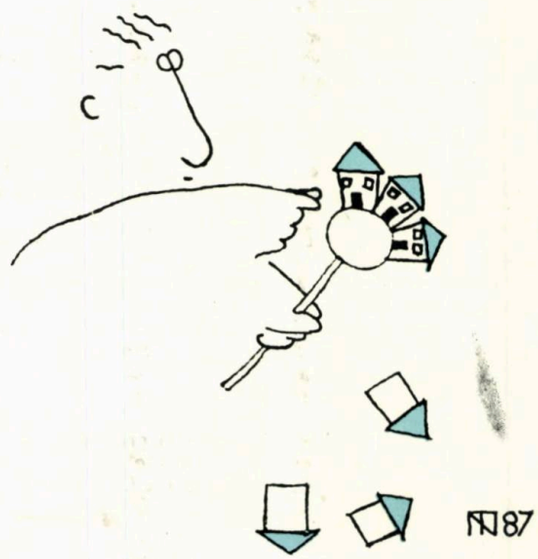
Mă purta, apoi, trăsura printre sicomori și acacii, pe **Rambla de les Flors,** unde, în lungi plimbări la braț cu doctorul Pere Santaló, **señor Antoni** vorbea, vorbea despre minunatele structuri gotice transpuse într-o arhitectură modernă, concepută mai mult decît o lume vizuală, despre catolicismul pentru săraci, despre fabuloasa tradiție din îndrăgita lui Catalonie și sarcina lui spirituală, despre machete, diagrame statice, despre metalul topit în forme vii și despre o **Sagrada Familia** terminată, care cuprindea toate astea și pe Antoni Gaudi I Cornet, pînă la epuizare.

Îmi spunea, în ușa modestului atelier unde locuia, în șantier, bătrînul cu barbă albă și ochi albaștri: **« Buenos dias, señora,** iertați-mă, nu primesc invitații, nici comenzi, nici funcții! Sînt bătrîn, **señora,** nu mai am timp de interviuri. Oricum, să știți, nu sînt simbolist, nu fac **art nouveau,** o să auziți de expresionism, de suprarealism... nimic din toate astea. O să vă spună... de altfel... **Sagrada Familia.** Omagiile mele, **señora,** vă rog să mă iertați, mă așteaptă muncitorii ».

Se însera la Barcelona, peste un babilon de fascinație, nimic știut din convențiile de reprezentare, ciuperci, șopîrle, zăpadă, oase, cuiburi de viespi, cristale, lavă, tendoane, valuri, ceară, nici o casă curată și robustă, mai presus de orice deșertăciune, candoare și groază și lirism, psihologia unui om, un fost student slab, un visător — care și-a vîndut teul și compasul, pentru o excursie la Carcassone... Un artist insolit și norocos, născut dintr-un imens debit de imaginație și pasiune al naturii, pentru a construi.

Întîlnirea nu a avut loc vreodată.

ANCA SANDU-TOMAȘEVSCHI



desen de arh. NICOLAE ȚARĂLUNGĂ

PRIN ATENTA DESCIFRARE, CUNOAȘTERE ȘI ANALIZĂ A VALORILOR ARHITECTURAL-CONSTRUCTIVE, DE ORGANIZARE FUNCȚIONALĂ A AȘEZĂRILOR ȘI DE INGENIOZITATE TEHNICĂ, ALE SATULUI ROMÂNESC TRADIȚIONAL, SPRE DEFINIREA TRĂSĂTURILOR, MODERNE, EXPRESIVE ȘI FUNDAMENTAL SUPERIOARE, ALE AȘEZĂRILOR NOII REVOLUȚII AGRARE DIN ȚARA NOASTRĂ!

ARHITECTURA TRADIȚIONALĂ, ȘI ORGANIZAREA STRUCTURAL-FUNCȚIONALĂ A AȘEZĂRILOR DIN GORJ

• Străvechi sistem constructiv specific artei lemnului • Toponime reluînd sensuri zodiacale întîlnite și la denumirile unor părți și componente ale casei tradiționale • Factori ordonatori și determinanți ai structurii așezărilor și organizării teritoriului în secolele XVIII—XIX • Tipuri de locuințe ancestrale, dovedind măiestria arhitecturală și ingeniozitatea tehnico-constructivă a premergătorilor noștri țărani • Instalații ale tehnicii populare gorjene

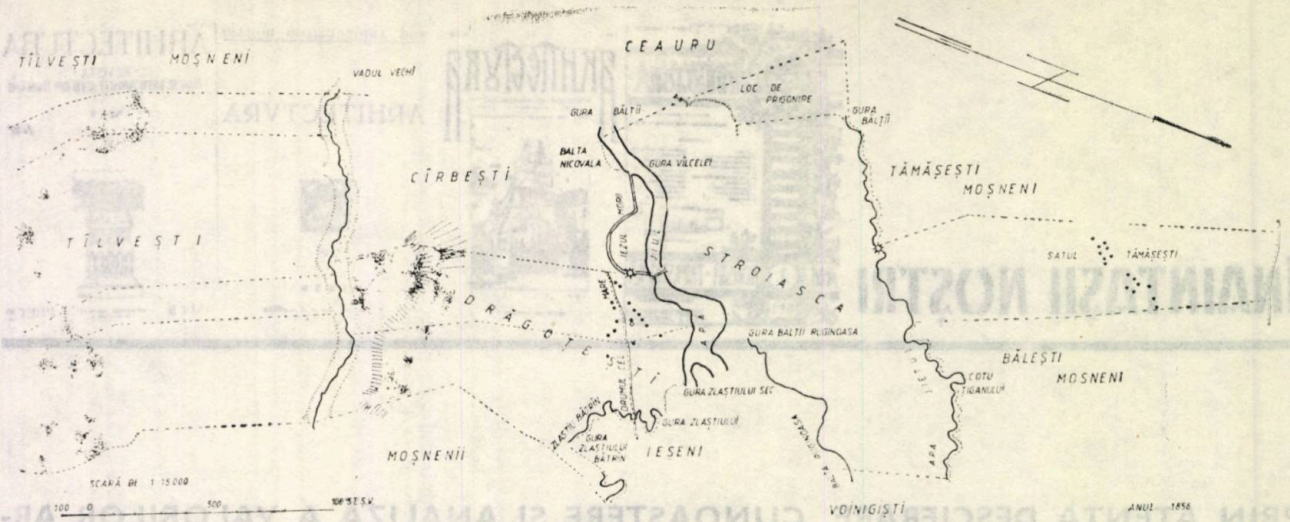
Prin relieful lui atît de variat și așa cum și bogăția materialului documentar ne-o confirmă, Gorjul, poate mai bine decît oricare dintre județele țării înfățișază multiple și cuprinzătoare aspecte din opera de organizare a așezărilor în secolele XVIII—XIX.

Pădurile mari și luncile înguste de-a lungul apelor, ca și dealurile cu vii de renume și plaiurile, cu legăturile lor directe cu Transilvania, au favorizat dezvoltarea unei arhitecturi rurale dintre cele mai personale, în care se recunosc datele unui străvechi sistem constructiv, păstrat și continuat din antichitate, specific artei lemnului [1] — o arhitectură populară prin excelență, întemeiată pe o logică constructivă de mare claritate, care în afirmarea ei ajunge să promoveze o plastică arhitecturală de evoluată fază barocizantă.

În afara cunoscutelor ocolnice de moșii —toate «moșii bătrîne cu hotare bătrîne», «moșie din strămoșie» —, elocvente asupra acestei opere sînt îndeosebi hărțile de epocă și întreaga suită de materiale cartografice, cu studiile economice și planurile de organizare ale vetrelor de sat.

Toponimele din zonă, reluînd cu statornicie sensuri zodiacale întîlnite și la denumirile atribuite unor piese constructive alcătuitoare ale locuinței ori anexelor acesteia, trădează, totodată, o anume specializare în cultivarea pămîntului și valorificarea reliefului și a naturii în general, cu sate ale crescătorilor de vite și ale renumiților podgoreni, sate care, de fapt, își datorează numele unor consecvente preocupări pentru stăpînirea cursurilor de apă, pentru amenajarea iazurilor și întreținerea vadurilor de moară sau a podurilor [2].

Din acest punct de vedere, multe dintre acele elemente directoare, care au stat la baza operei de sistematizare a teritoriului în secolele XVIII—XIX, avînd reguli precise pentru **plasele de baltă, de dumbravă** sau **de plai,** nu fac altceva decît să reașeze pe făgașul lor stări știute dintotdeauna.



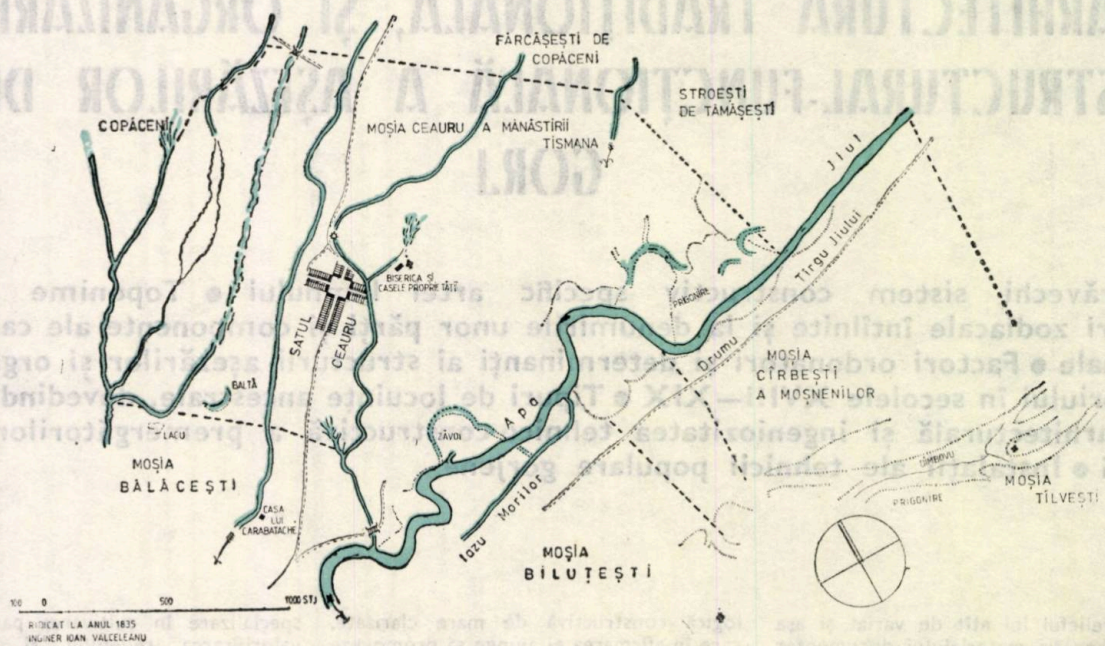
1

Marile defrișări din secolele XVII—XVIII, intensificate odată cu cel de al patrulea deceniu al secolului al XIX-lea, au avut implicații de ordin major asupra modului de viață al locuitorului, ca și asupra întregii structuri a așezărilor sătești. Pe de o parte, în dezvoltarea lui, satul, urmărind mereu marginea pădurii pe cale de restrîngere, a condus tot mai mult la apariția **așezărilor de tip dispersat.** Pe de alta, așezările situate pe văi au trebuit să se retragă pe **vetre sigure,** din cauza **pericolului de inundare,** devenit tot mai amenințător.

S-a urmărit, astfel, într-o primă etapă, strîngerea gospodăriilor pe vetre adunate. Moșnenii trebuiau să se alinieze în raport cu un drum recunoscut, tot pe moșiile lor. Boierii și mînăstirile sînt determinați să stabilească locul așezărilor prin **planuri inginerești,** cu precizarea locurilor pentru școală, primărie ori alte dotări sătești. O situație grea prezintă satele de munte, cu terenuri restrînse, ca și așezările ai căror proprietari le impun schimbarea vetrei de sat pe alte locuri convenabile lor.

grame de interes economic, îndeosebi, a hanurilor și cîrciumilor, a zalhanalelor și povernelor, a instalațiilor tradiționale de mare capacitate, de tipul morilor, uneori chiar cu cîte 8—10 sau 12 pietre de măcinat, a joagărelor cu mai multe pînze etc.

Abia Legea Rurală din 1864, urmată și ea de alte reglementări, îndeosebi de Legea pentru Serviciul Sanitar și Legea pentru Comunele Urbane și Rurale, cu modificările din 1874, vor imprima o nouă fizionomie satelor, constituite acum în comune independente.

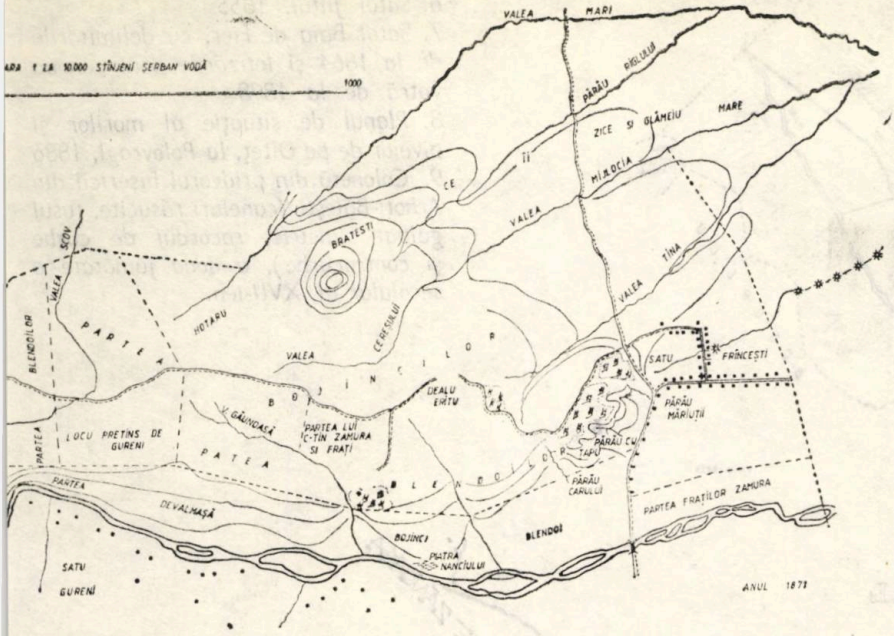


4

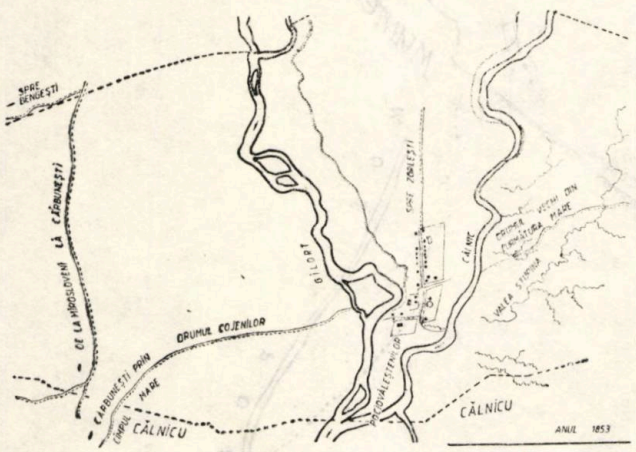
Din acest punct de vedere, prevederile Regulamentului Organic, deși incisive sub unele aspecte, apar ca pe deplin justificate. Dar, în aplicarea acestei legiuiri, fie și numai la ansamblul acestui județ, sînt de întîmpinat fapte de evidentă complexitate. Diferența extremă dintre așezările de **moșneni** și cele de **clăcași,** unele pe moșii boierești, altele pe cele clericale, fără să mai amintim de așezările mixte ori aflate pe proprietăți cu regimuri de administrare deosebite, explică, în bună măsură, această complexitate.

Anul 1848 încheie o primă mare etapă a acestei acțiuni, urmînd ca ea să continue sub o înțelegere nouă, prin reglementările legiuirii agrare din anul 1851, care vine să fundamenteze pe o bază nouă dreptul de proprietate exclusivă al moșierimii asupra pămînturilor. Este vorba de o legiuire care nu avea deloc darul să angajeze țărănimea clăcașă în construirea de gospodării corespunzătoare; favoriza doar apariția caselor și conacelor de moșie și încuraja dezvoltarea unor pro-

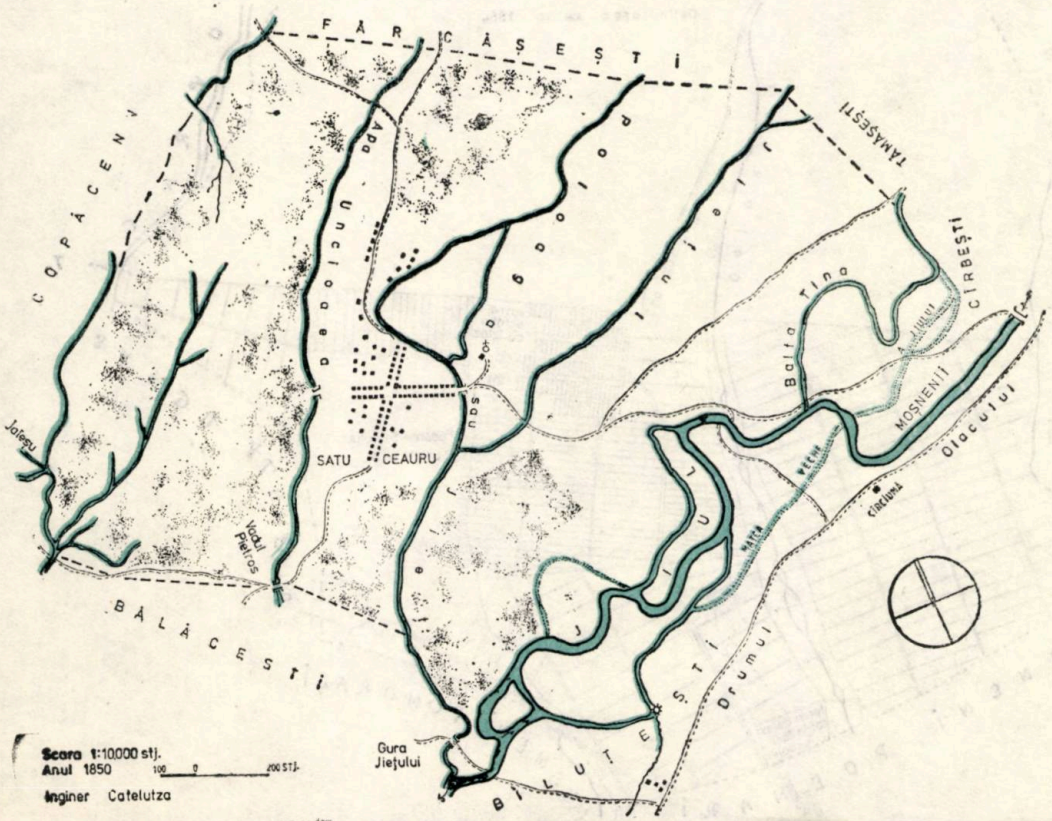
În ceea ce privește arta de a construi, în afara acelor podoabe sau alte lucrări efectuate pe traseul « drumului poștei » ori pe « drumul sării », pe « drumurile sărarilor » etc, trebuie să menționăm că ne sînt bine cunoscute trăsăturile **locuinței din lemn** din secolele XVII—XVIII, reluate întocmai în perioada regulamentară și postregulamentară. Este vorba de acel tip frecvent întîlnit de locuință cu prispă, alcătuită din « tindă » și « odaie », dezvoltată adesea pe înălțime,



2



3



5

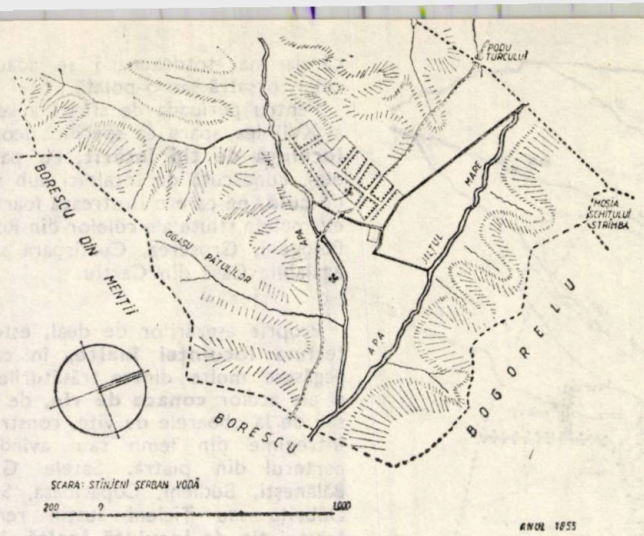
căreia mai totdeauna i se adaugă un celar, o șatră sau o polată.

Pentru perioada de sfîrșit a secolului al XVIII-lea, apare ca specifică deopotrivă **locuința de tip întărit,** cu parter și etaj, cunoscută de localnici sub numele de **culă,** pe care o ilustrează foarte bine exemplele știute ale culelor din Rovinari, Pojogeni, Groșerea, Curtișoara sau neegalabila Casă din Cartiu.

Proprie așezărilor de deal, este arhitectura **locuinței înalte,** în care se regăsesc multe dintre trăsăturile **culei** și ale acelor **conace de vie,** de prisăci sau de la oboarele de vite, construită în întregime din lemn sau avînd doar parterul din piatră. Satele Glodeni, Bălănești, Budieni, Copăcioasa, Scoarța, Dobrița sau Țicleni susțin renumele acestui tip de **locuință înaltă,** în care structurilor cu pereți de lemn și din zidărie de piatră li se asociază stelajele scărilor libere, pridvoarelor și foișoarelor, cu învelitori din șindrilă fățuită artistic [3].

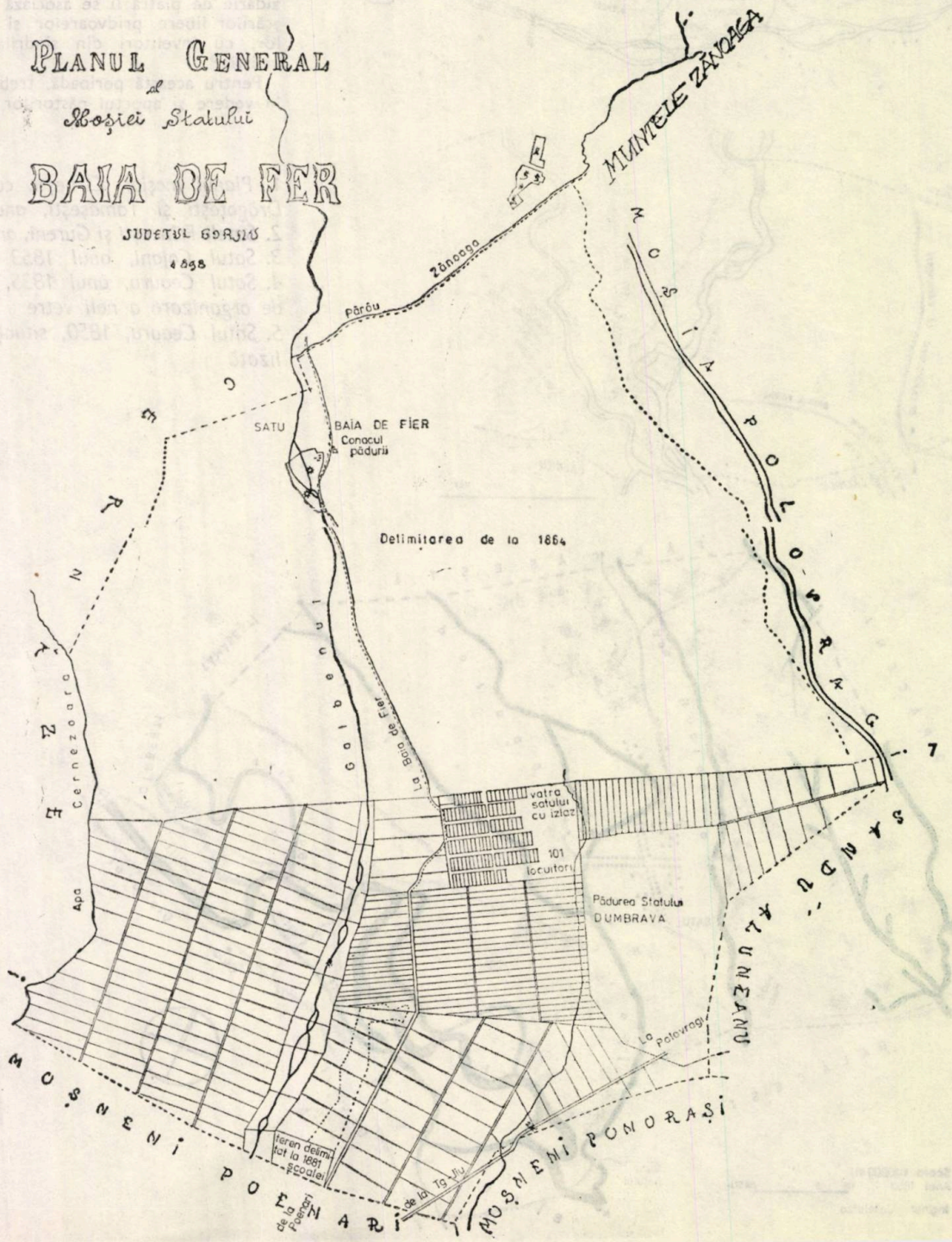
Pentru această perioadă, trebuie avut în vedere și aportul păstorilor alungați

1. Planul moșiei, Cîrbești, cu satele Drăgoțești și Tămășești, anul 1856
2. Satele Frîncești și Gureni, anul 1871
3. Satul Cojani, anul 1853
4. Satul Ceauru, anul 1835, proiect de organizare a noii vetre
5. Satul Ceauru, 1850, situația realizată

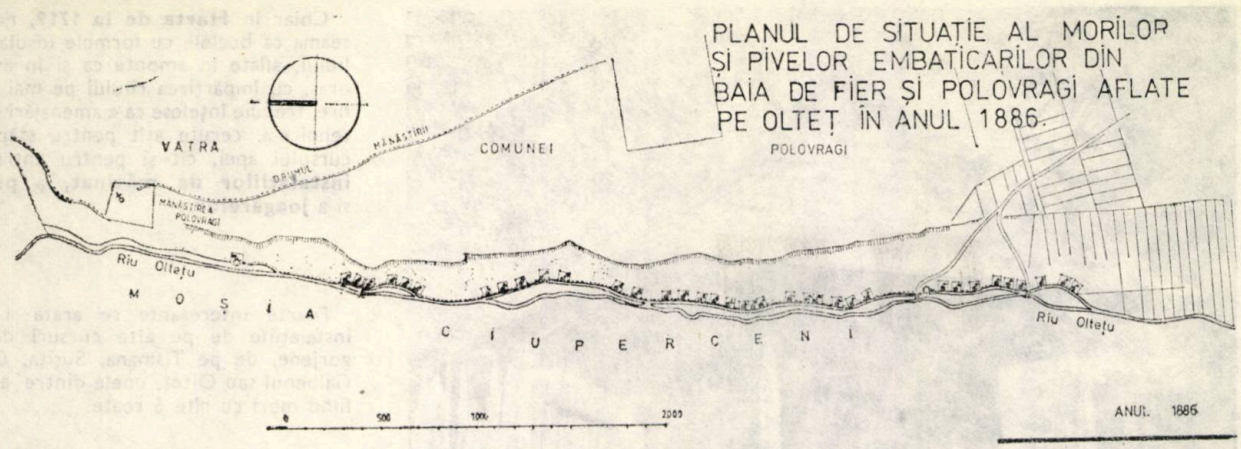


6

6. Satul Jiltul, 1855
7. Satul Baia de Fier, cu delimitările de la 1864 și lotizările pentru noua vatră de la 1898
8. Planul de situație al morilor și pivelor de pe Olteț, la Polovragi, 1886
9. Colonetă din pridvorul bisericii din Arhoți-Bălești (caneluri răsucite, fusul galbat simetric, racordul de curbe și contracurbe), a doua jumătate a secolului al XVII-lea.



7



8

din Transilvania, care va întipări aşezărilor lor de «slobozii», de sate şi cătune subcarpatice unele trăsături aparte, pe care încă le deflneşte cuprinzător astăzi, casa de Crasna, de Cernădia, Baia de Fier, Novaci, Ciocadia sau de Pociovaliştea.

Planuri de hotărnicie, cum sînt cele pentru determinarea hotarelor dintre Poborăşti (Novaci) şi Cernădia [4], pentru moşiile lonești, Crasna, Turceni, Cîrbeşti, Ceauru, Gureni sau Răchiţile sînt documente dintre cele mai semnificative cu privire la modul de dezvoltare al aşezărilor săteşti şi de cultivare al moşiilor.

Pentru lotizările vetrelor de sate, înregistrate în perioada de sfîrşit a secolului al XIX-lea, poate fi lămuritor şi planul pentru vatră nouă a satului Baia de Fier, alcătuit pe o structură cu intersecţii perpendiculare, de străzi paralele, avînd ca ax principal — şoseaua Tîrgu Jiu—Horezu [5].

Cît priveşte instalaţiile populare, cu suita canalelor şi ierugile lor, trebuie precizat că o statistică din anul 1833

9

11

10

10. Pivniţe («pimniţe», «pimiţe») din Deluţ, Voiteştii din Vale-Bălăneşti
11. Pivniţă din Dobriţa

Chiar în **Harta de la 1719,** ne dăm seama că buclele cu formele insulare ale Jiului, aflate în amonte ca și în aval de oraș, cu împărțirea rîiului pe mai multe fire, trebuie înțelese ca « amenajări hidrotehnice », cerute atît pentru stăpînirea cursului apei, cît și pentru antrenarea **instalațiilor de măcinat,** a **pivelor** și a **joagărelor.**

Foarte interesante se arată a fi și instalațiile de pe alte cursuri de ape gorjene, de pe Tismana, Susița, Gilort, Galbenul sau Olteț, unele dintre acestea fiind mori cu cîte 6 roate.

12

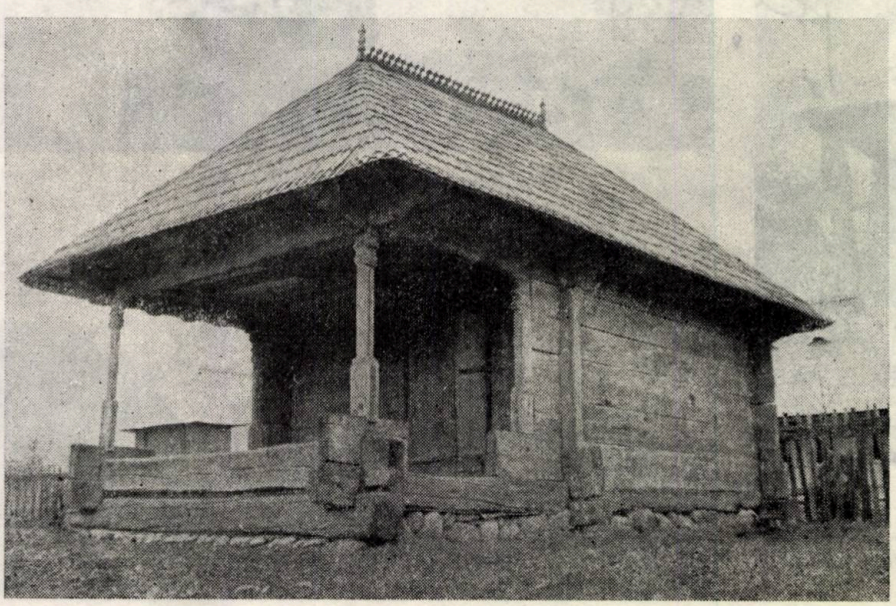
Amintim în mod deosebit de existența acelor instalații de pe Olteț, de la Polovragi, care cuprindeau, de-a lungul a circa doar 2 kilometri, nu mai puțin de 2 mori și 37 de pive, cele mai multe dintre acestea fiind, desigur, prevăzute cu întreg lanțul de **dîrste** și de **vîltori,** cerute și acestea de finisarea țesăturilor de lînă, pentru cergi, dimii și tot felul

arată că la acea dată, ființa în Gorj un total de 235 de mori și 407 de făcae [6].

O altă listă, din anul 1844, ne arată ca existente atunci pe Jiu — între Tîrgu Jiu și Bumbești — 16 mori cu cîte două roate, 6 mori cu cîte trei roate și cîte o moară cu una și, respectiv, cu patru roate. Enumerarea celor situate în aval de Tîrgu Jiu se continuă, cu observația că toate obiectivele de dată mai veche au cîte patru roate (cea de la Bălășești — 1784, de la Gănești—1819, Pești eana de Jos — 1814, Stejaru — 1816 etc.) [7].

Morile de pe aria orașului Tîrgu Jiu ne sînt și ele bine cunoscute din secolele XV—XVII, unele dintre ele aflate în posesia Mînăstirii Tismana, altele fiind ale Buzeștilor.

13



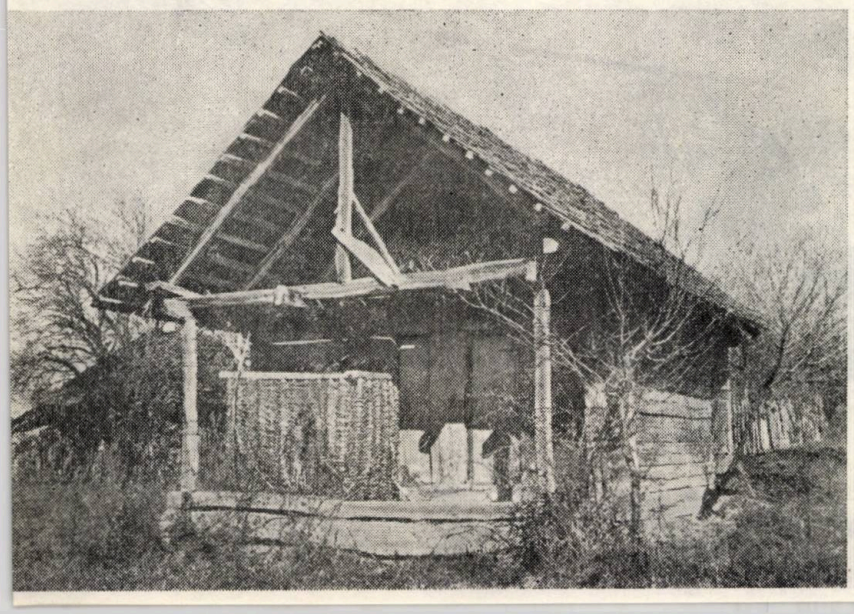
14

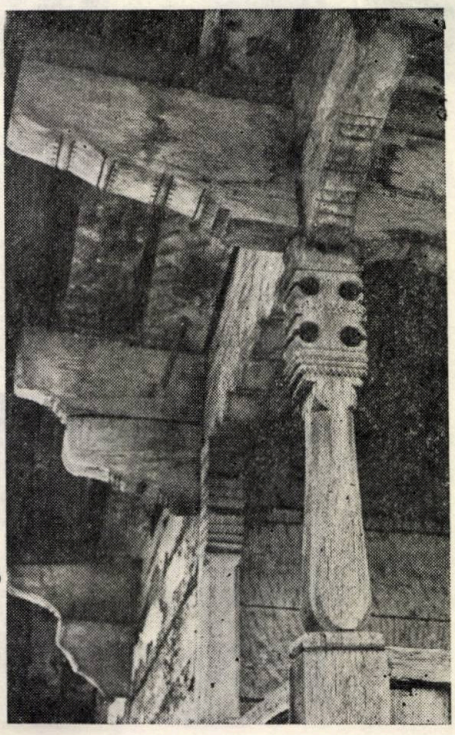
18

17

19

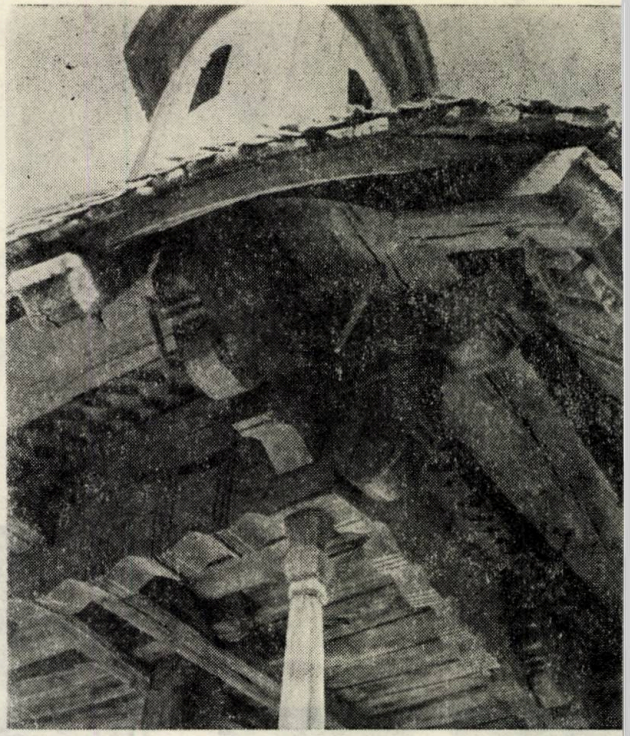
12. *Pivniță din Dealul Pișteștilor*
13. *Pivniță din Dealul Bălănești*
14. *Pivniță din Bălănești, astăzi aflată în Muzeul Viticulturii și Pomiculturii de la Golești-Argeș.*
15. *Pivniță din Dealul Bălănești*
16. *Colonetă («undrea», «furcă») din pridvorul bisericii din Lintea-Copăcioasa*
17. *Jitniță («jimniță») din Ceauru (astăzi în Muzeul Viticulturii și Pomiculturii din Golești)*
18. *Conac de prunărie din Curteana*
19. *«Boltă» de pivniță din Dealul Bălănești, detaliu de colț*





16

20



21

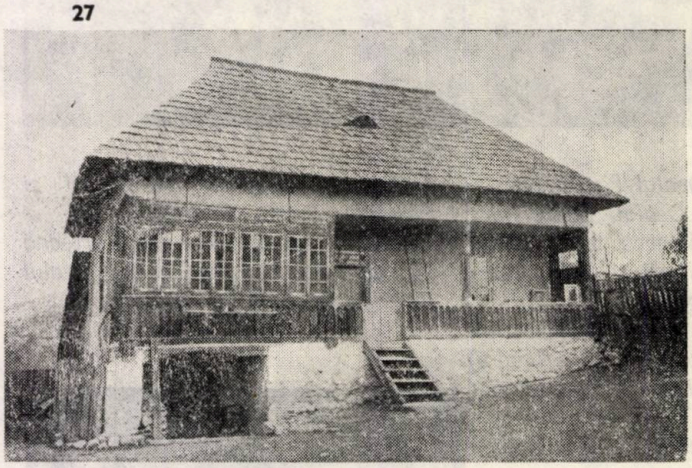
20. Biserica de lemn din Pişteştii din Deal, 1700

21. Detaliu de îmbinări (imitaţia bolţarilor unui lintou, imitaţia cornişelor de cărămidă, capetele de cai), biserica din Pişteştii din Deal

22. «Capete de Cai», biserica din Cloşani

23. Capitel de colonetă din pridvorul bisericii din Slăvuţa, a doua jumă-

27

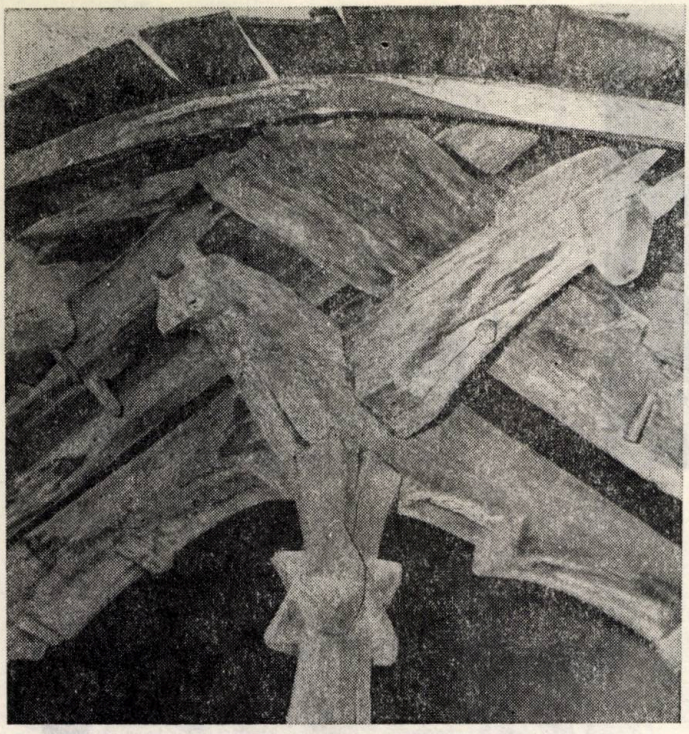


de abale şi de postavuri ţărăneşti [8], utile la crearea, păstrarea şi la transmiterea, prin ani, a frumuseţii, perene, a veşmîntului popular, ca şi la echiparea şi la dotarea caselor, iscate în peisajul fără egal al străvechilor sate româneşti.

Dr. arh. ANDREI PĂNOIU

fotografii de dr. arh. ANDREI PĂNOIU

26



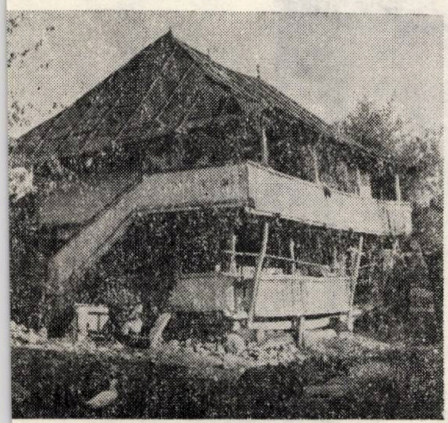
22

NOTE:

1. De văzut, în legătură cu acesta, lucrarea autorului **DIN ARHITECTURA LEMNULUI** București, 1977, p. 25—31.
2. Satele «Vădenii» și «Iezurenii» sînt tocmai așezări de acest fel; pentru alte detalii și pentru discuție asupra hărților istorice amintite, de văzut lucrarea autorului: **ARHITECTURA TRADIȚIONALĂ DIN ZONA CENTRALĂ A GORJULUI** București, 1982, Capitolul I.
3. **Ibidem,** întreaga ilustrație grafică.
4. Arhivele Statului, **PLANURI JUDEȚUL GORJ, 20 bis:** «Planul de prigonie dintre Cernădia și Poborăști, ridicat de mine acum la anul de la Hr. 1834, Ioan Vălceleanu».
5. Arhivele Statului, **REFORMA AGRARĂ DE LA 1864, mapa 587.**
6. Arhivele Statului, **VORNICIA 2885/1833 II f 44** și următoarele.
7. Arhivele Statului, **LUCRĂRI PUBLICE 11/1839** f 28.
8. Arhivele Statului, **REFORMA AGRARĂ DE LA 1864, mapa 587,** planurile de la 1864—1865 1882, 1891, 1898.

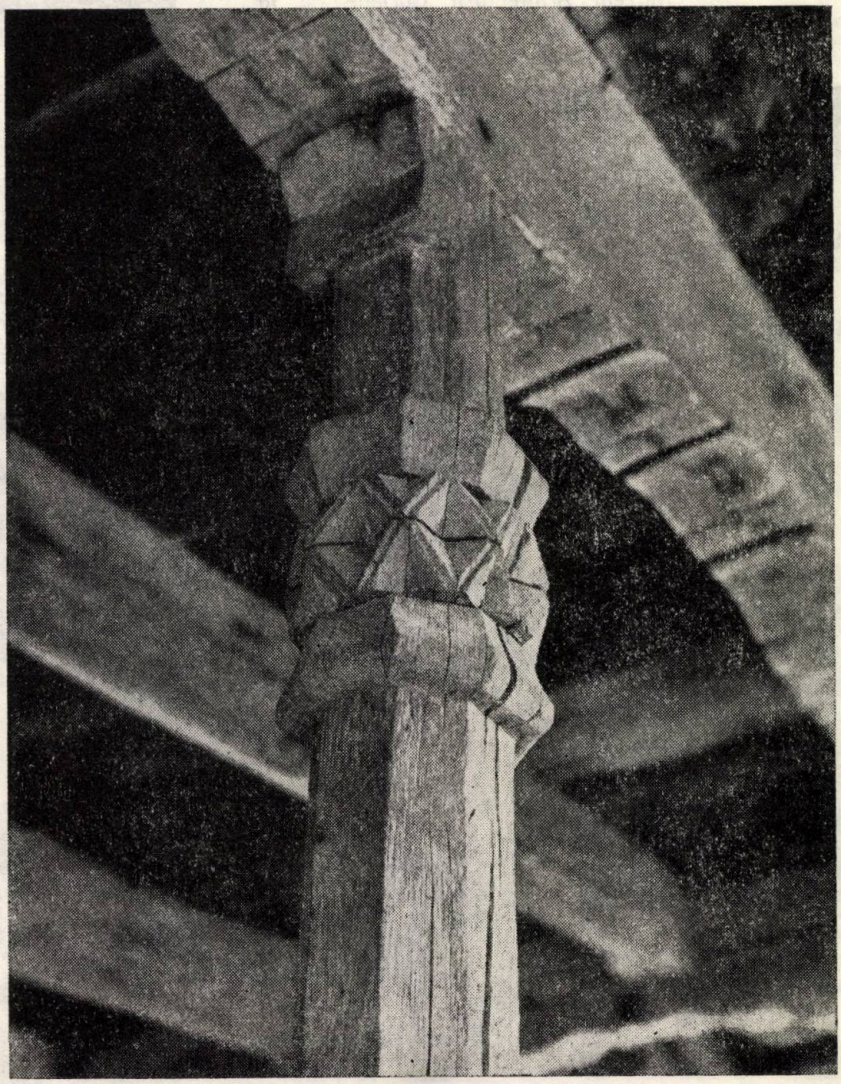
tate a secolului al XVII-lea
24. Casă înaltă din Dobrița
25. Casă înaltă din Bălănești
26. Casă joasă din vatra nouă a satului Baia de Fier
27. Casă din Novaci

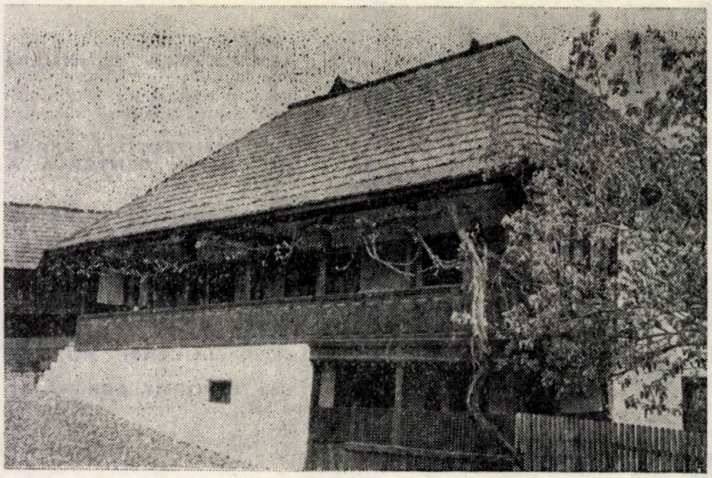
24



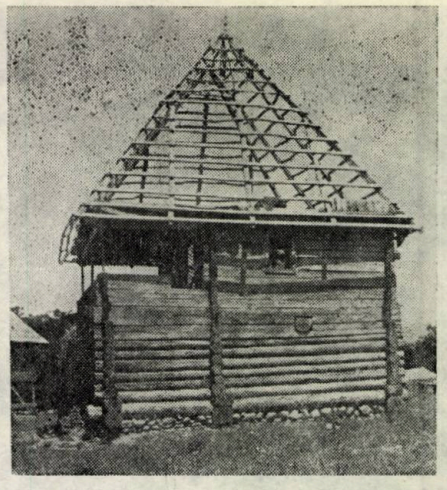
25

23





28



37

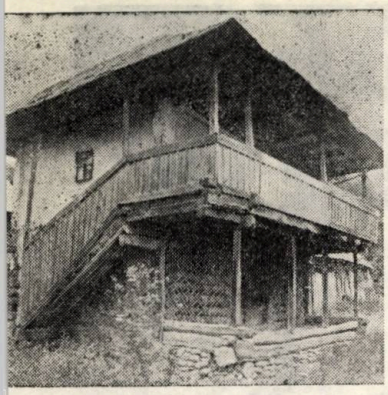
28. *Casă din Novaci*
29. *Casă pe beci de piatră din Vădeni*

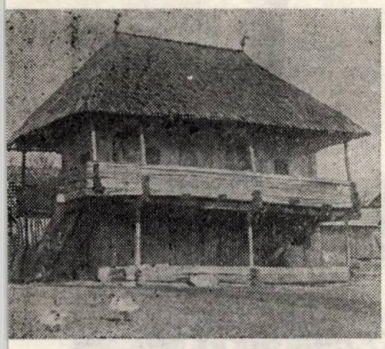
30. Casă veche cu etaj din Ciocadia

35. Casă veche pe pivniță, cu două încăperi, din Bălănești, strămutată «la linie», în perioada regulamentară

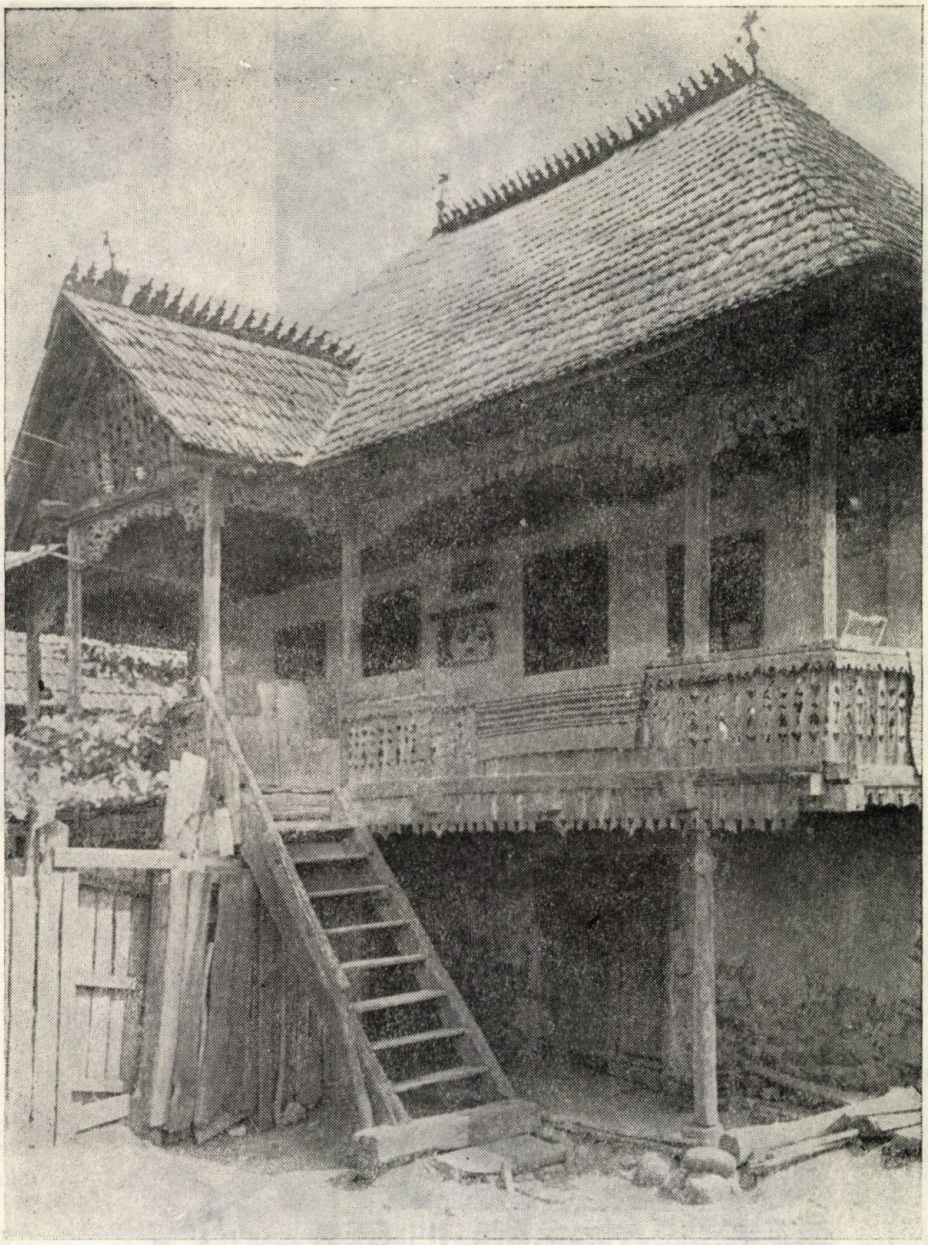
36. Casă înaltă din lemn pe beci de piatră din Bălănești
37. Casă înaltă din Țicleni (azi în Muzeul Arhitecturii Gorjene de la Curtișoara)

29

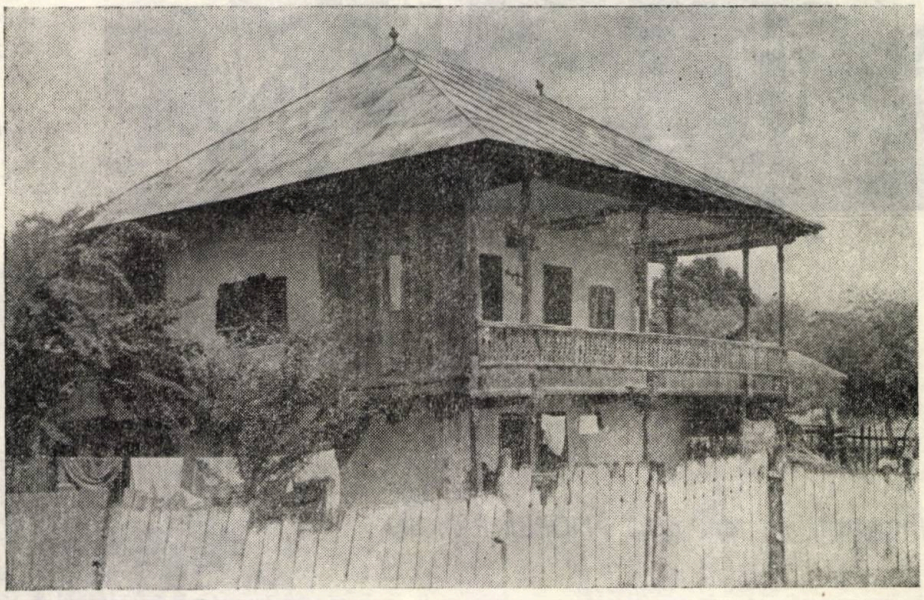




33



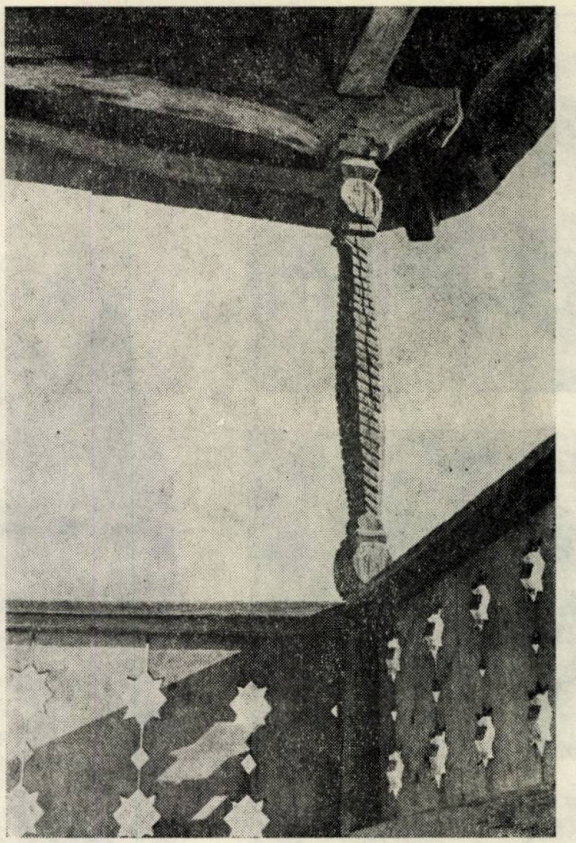
32



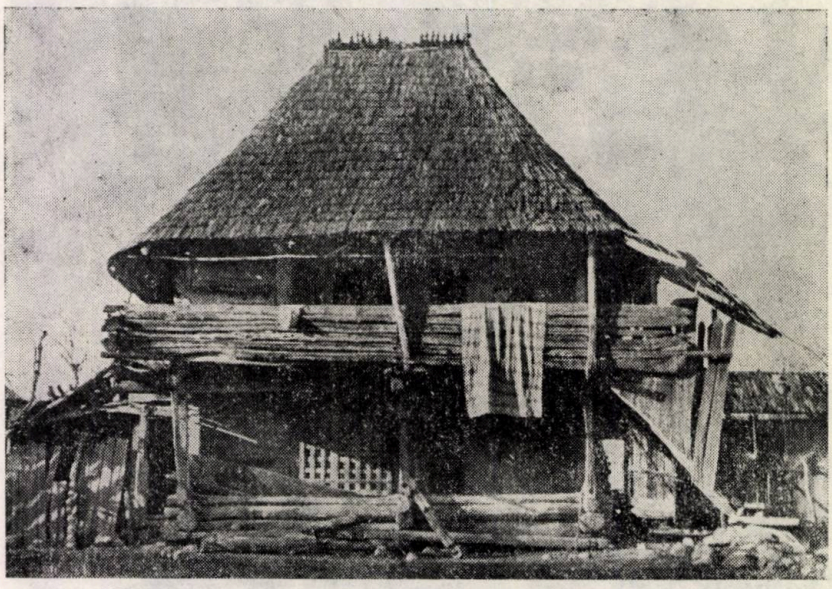
31

31. Casă înaltă de tip obișnuit din Grui
32. Casă înaltă de tip obișnuit din Scoarța
33, 34. Case înalte din Scoarța și din Licurici

38



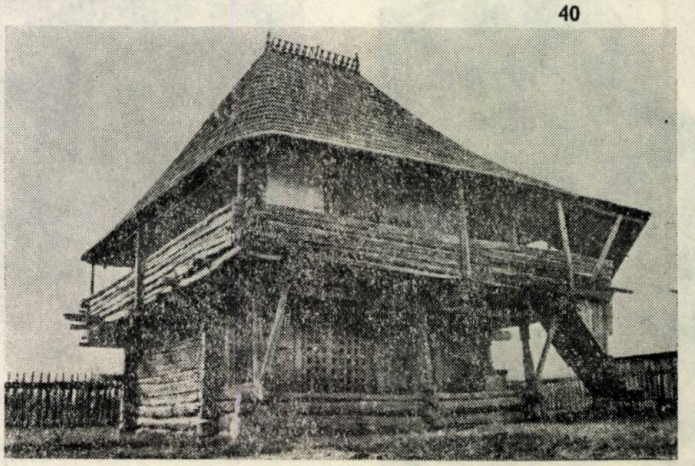
41



39

38. Casă înaltă din Bălănești (strămutată din Crețești, la mijlocul secolului al XIX-lea)
39. Casă înaltă de lemn din Glodeni (casa Ceroi, strămutare în vatra satului, la mijlocul secolului al XIX-lea din zona de deal, unde servea drept «conac de vie»
40. Casa Ceroi din Glodeni în starea de astăzi, conservată în Muzeul Viticulturii și Pomiculturii de la Goleștii-Argeș

40



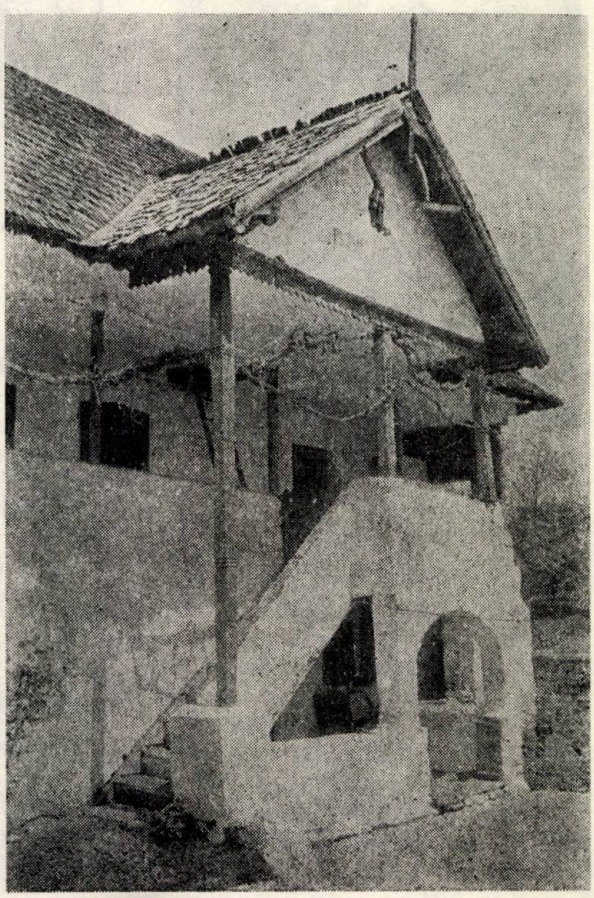
fotografii de dr. arh. ANDREI PĂNOIU

42

41. « Cal », cap de cosoroabă din pridvorul casei din Găleșoaia, Muzeul Arhitecturii Gorjene din Curtișoara
42. Casă înaltă de lemn pe pivnițe și celar, din Budieni (casa Beuran), înliniere pe actualul loc, din Drăgoienii de Sasa, în perioada regulamentară
43. Casă înaltă cu prăvălie din Scoarța
44. Casă înaltă cu foișor, din vatra veche a satului Baia de Fier

43

44



45

48

46

47

45. Casa Cartienilor din satul Cartiu-Turcinești, începutul secolului al XIX-lea
46. «Casa cu Foișoare» («Casa Inginerului») din Novaci, transpunere în formele locale a unei arhitecturi proprii romantismului din perioada de sfîrșit a secolului al XIX-lea
47. Moară de apă din Cernădia
48. Roată de apă pentru povarnă din Cernădia

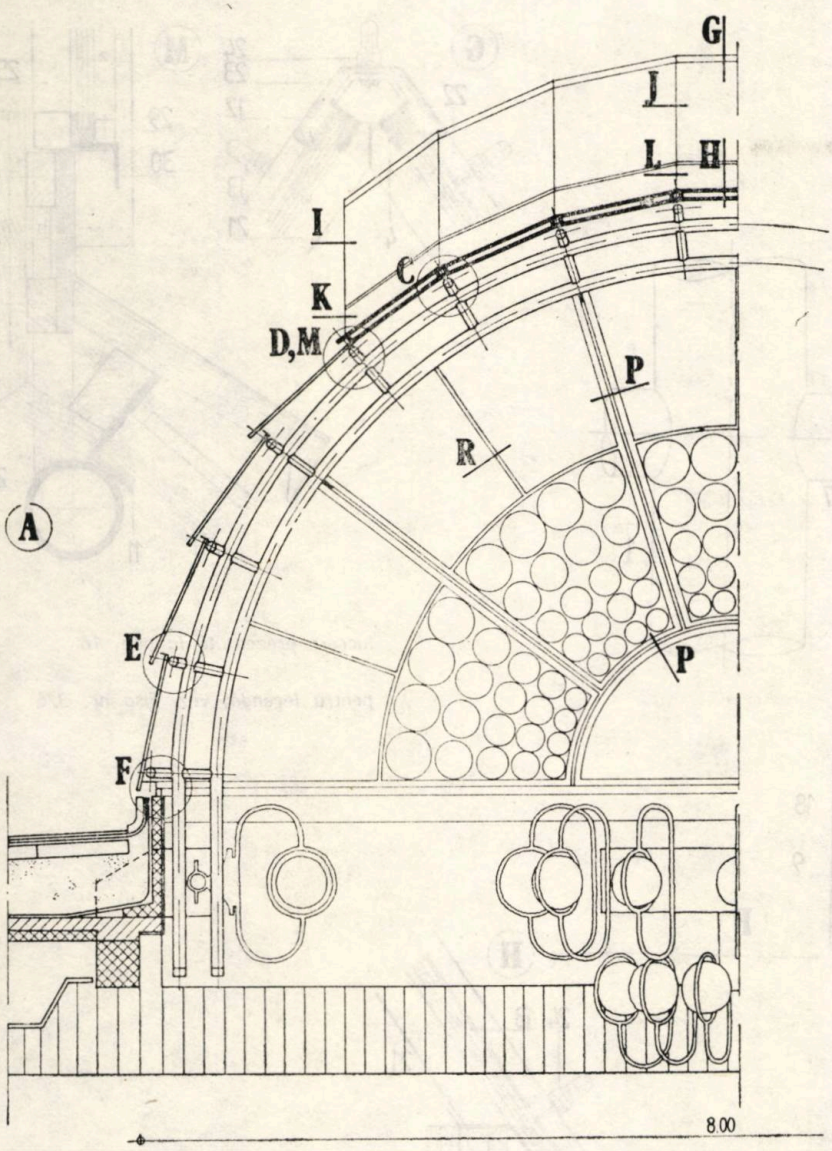
LUMINATOR COMBINAT CILINDRIC ŞI TRIUNGHIULAR LA PASAJUL OMNIA PLOIEŞTI — FIŞA 1

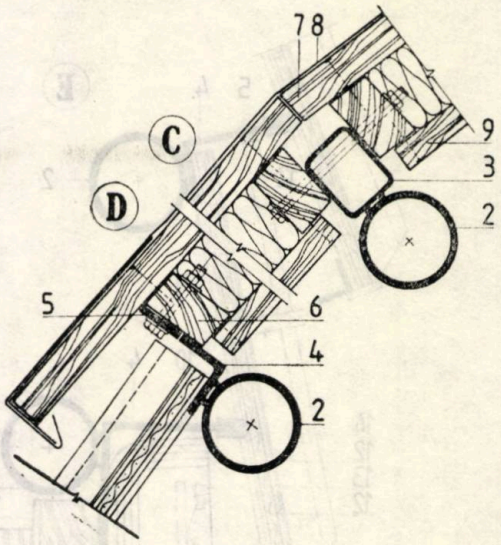
FISA TEHNICA **NR. 326**

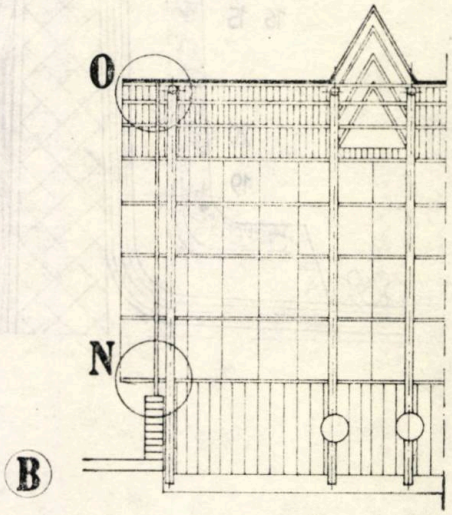
A5/1987

clasificare **11 12.3 15 14.2**

LUMINATOR CILINDRIC, LUMINATOR TRIUNGHIULAR, ÎNVELITOARE TA LĂ, TÎMPLĂRIE METALICĂ FIXĂ



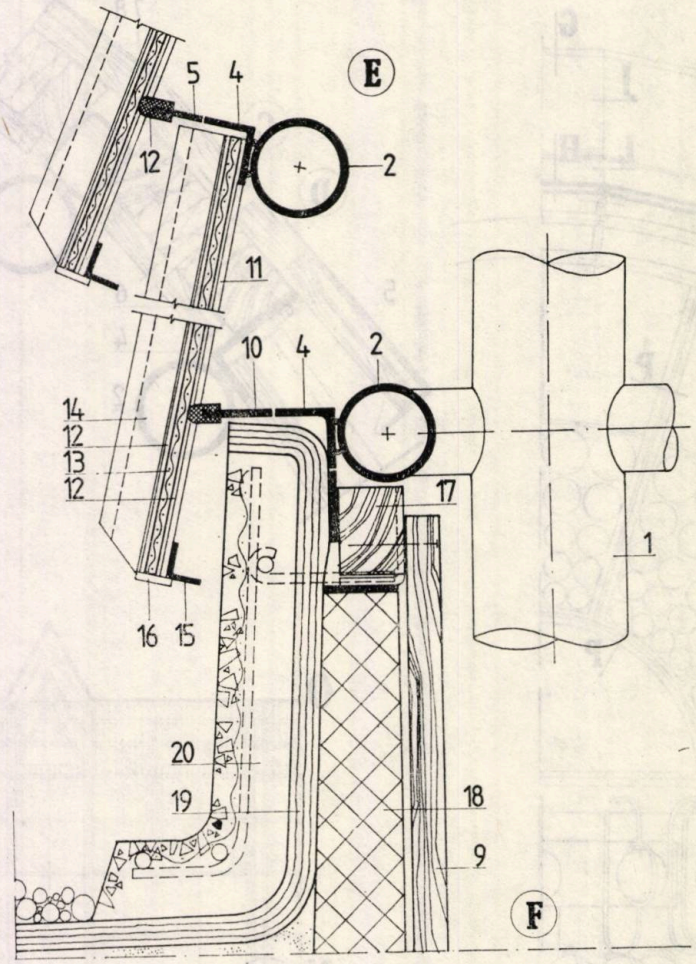


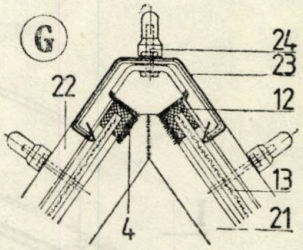


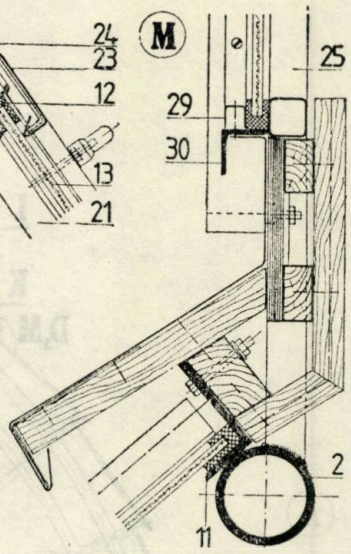
lucrare prezentată la pag. 16

A. Secţiune transversală sc. 1:50 — **B.** Secţiune longitudinală sc. 1:100 — **C, D, E, F.** Detalii luminator curb sc. 1:5 — **G, H, I, J, K, L, M.** Detalii luminator triunghiular sc. 1:5 — **N, O, P, R.** Detalii fronton sc. 1:5. (vezi şi Fişa nr. 327)

1. Arc metalic — **2.** Pană — **3.** Ţeavă pătrată 40×50×2,5 — **4.** L 40×40×5 — **5.** Platbandă 30×5 — **6.** Cuşac 30×50 — **7.** Astereală — **8.** Învelitoare tablă zincată — **9.** Lambriu lemn brad — **10.** Platbandă 50×5 — **11.** T 40×40×5 — **12.** Garnitură tip U7 — **13.** Geam armat 7 mm — **14.** Profil Omega 10/20/10×25×2,5 — **15.** L 25× ×25×4 — **16.** Opritor 30×5 L × 70 — **17.** Cuşac 60×45 — **18.** Prefabricat b.a. — **19.** Hidroizolaţie — **20.** Scafă mozaic turnat — **21.** Ţeavă pătrată 25×25×2,5 — **22.** Profil Omega 15/20/15×15×2l — **23.** Acoperitor de rost tablă zincată pe agrafe din tablă 2 mm — **24.** Şurub M5, şaibă, piuliţă şi căpăcel de protecţie — **25.** Montant ţeavă pătrată 25×25×2,5 — **26.** Plăcuţă de fixare 25×3 L = 150 sudată de montant — **27.** Placaj TEGO — **28.** 20×40×2,5 — **29.** U 14×14×2 — **30.** L 30×30×4 — **31.** Ţeavă UM Iaşi 60×40×2,5 — **32.** U 60×60×3 — **33.** Vitraliu — **34.** 30×12×2,5 — **35.** Ţeavă UM Iaşi 60×20×2,5 — **36.** Profil laminat 20×8 — **37.** Profil laminat 60×10.

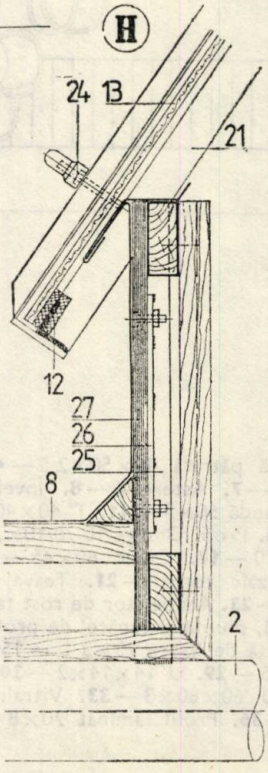


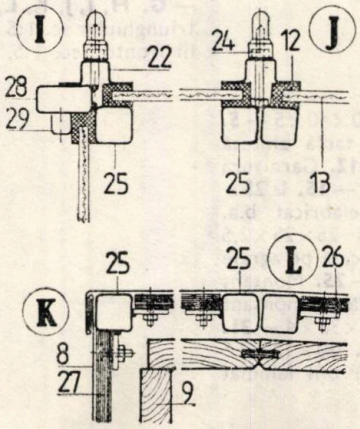


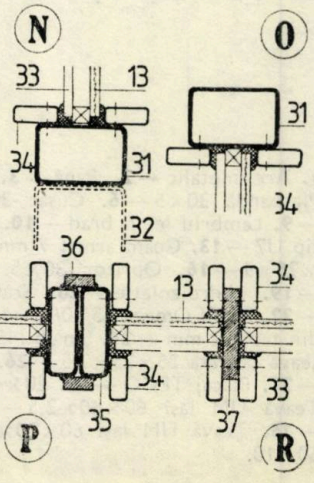


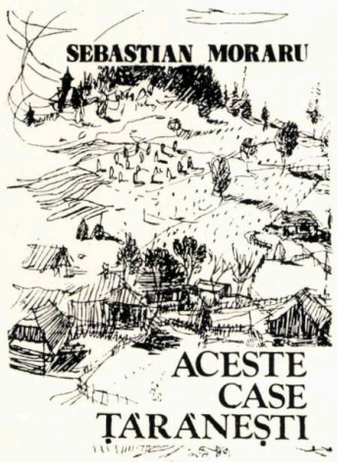
lucrare prezentată la pag. 16

pentru legendă, vezi Fișa nr. 326









Sebastian Moraru: ACESTE CASE ȚĂRĂNEȘTI, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1986, 108 pagini, postfață de Ovidiu Drîmba

« ACESTE CASE ȚĂRĂNEȘTI » — o cărticică ce adună în cuprinsul ei atîtea gînduri, atîta filosofie, cît nu la alții în tomuri întregi. O filosofie care se arată spontană, fluentă, în eseuri dintre care unele au mai văzut lumina tiparului în **Viața Românească.**

Îmi place această carte tocmai pentru dezlînarea aparentă a eseurilor, pentru spontaneitatea lor, ca niște divagații, o adevărată artă de a divaga și a rămîne totuși în veșnicie. De altfel divagația, în cazul de față, este numai un aspect al vieții spirituale. Pentru că există o divagație filosofică, deși termenul consacrat implică discontinuitate și incoerență în gîndire, inconsistență, superficialitate, compromis, joc de nuanțe. Ar trebui găsit un alt cuvînt care să adure într-un tot ceea ce, de fapt, înseamnă divagarea filosofică: gîndire care nu se lasă niciodată paralizată de propriile ei forme, de propriile ei reguli, gîndire care se vrea întotdeauna nouă, schimbîndu-și optica și unghiurile de vedere, după cum o cere subiectul, gîndire care să nu se oprească la sisteme, dar care să aibă un fir călăuzitor în neîncetată coincidență cu experiențele trăite.

Și acest fir călăuzitor este însăși eternitatea actului de a clădi, pe care țăranul român îl repetă de mii de ori ca o « necontenită reiterare a cosmogoniei » cum definește Mircea Eliade actul creator al omului. « Cu alte cuvinte orice ctitorie a omului repovestește mitul facerii, asumîndu-și-l ».

Despre « loc », Cimilituri și case, Povești și case, Colinde și case, Basme și case, Cîntece și case sînt, de fapt, o reluare a fiecărei ctitorii, care s-a desfășurat aproape an de an, timp de milenii.

« Și iată cum, din lemn, din lut, din piatră și din var, s-a născut, într-o vară, un nou univers într-o bătătură. Intrînd în acest univers piatra și-a reevaluat existența cenușie și a devenit alba temelie; stejarul de pe coastă și-a prelungit energiile intrînd în stîlpi, în grinzi și în tălpoaie; nuielele din crîng au făcut un desiș nou, geometric, în bătătura vetrei și în coșare; brazii de pe culmea dealului, s-au liniștit în scîndura tavanului și în șindrila acoperișului, pe cînd lutul din rîpă s-a insinuat, liant al ideii, în pereți, în temelii și în hornuri ».

« Materia din care e făurită casa e bucuroasă. Se bucură că povara cea mai greu de îndurat, aceea a **timpului,** nu o apasă. Materia pare a ști că nu va fi pusă să se încarce, cu mai mult decît este ea în stare să ducă și că odată intrată în alcătuirea acestei case țărănești și, odată înnobilată prin această nouă stare a ei, va sfîrși frumos: căci va sfîrși la vreme. Materia pare a ști că întreaga alcătuire a casei este concepută în deplina acceptare a firești degradări și că nimic din casă nu ambiționează să înfrunte veșnicia, ci totul este angajat în cele mai prietenești raporturi cu timpul ».

„Și nu e un timp oarecare, ci e un « timp » anume: un « timp țărănesc », deci așa cum îl înțelege țăranul".

Pentru că « El știe că tot ce face este trecător, chiar și această casă, pe care a clădit-o, e o alcătuire pieritoare: materia din care e făcută va îmbătrîni și se va duce, odată cu omul care a clădit-o. Și poate de aceea un obicei țărănesc, străvechi, hotărăște ca tinerii căsătoriți să locuiască neapărat în casă nouă, în casa lor, și în ea să trăiască viața lor ».

Desigur, în contextul actual, în era conservelor, a prefabricatelor de beton, a urbanizării, civilizația satului românesc nu poate să nu fie influențată. Arhitectul Sebastian Moraru, în aceste condiții, speră în păstrarea unei **imagini specifice.**

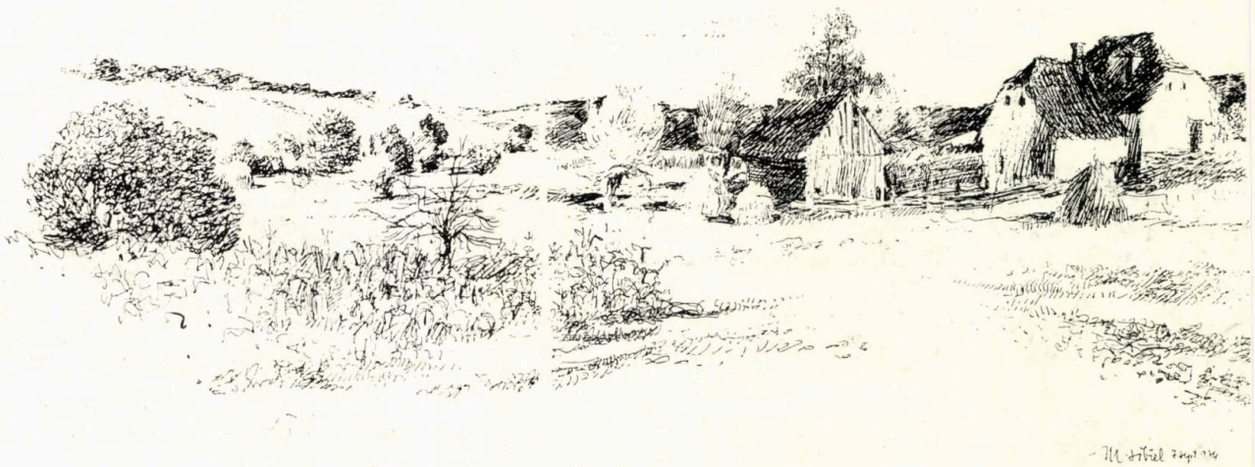
« Și este mai presus de îndoială că, dintre toate planurile de sistematizare, dintre toate proiectele de modernizare a unei localități, cel mai potrivit va fi acela care nu va strivi imaginea specifică a așezării, ci va prelungi particularitățile acelei așezări. Imaginea cea mai adevărată (edilitar și plastic vorbind) va fi aceea care va reactualiza personalitatea așezării și o va proiecta spre viitorime: imaginea care va îngădui ca zestrea de cultură materială și spirituală a așezării să nu fie întunecată sau ștearsă, ci luminată de o lumină nouă ».

« Satele noastre au înțeles de multă vreme istoria și să existe în spiritul istoriei; de aceea ele stau liniștite în văile lor, ba printre livezi, ba printre fînețe, ba printre holde de grîu și așteaptă cuminți. E lucru dovedit: așteaptă să se modernizeze, încît frumoasa lor lumină să nu pălească ».

Îmi place această carte și vă recomand s-o citiți, pentru că este o carte plină de gînduri șlefuite ce-l caracterizează pe Sebastian Moraru, care cugeta totdeauna așa cum o cerea ceasul și discuta foarte rar, socratic, tulburător. Gîndurile sale, cele care ne-au rămas așternute pe hîrtie, sînt complete în ele însile, organic complete, nu prin sinteze artificiale. Sînt atît de vii, de autonome, încît nu-și implică autorul, nu-l leagă de ele; nu pun bazele unui sistem, nu continuă nimic, ca într-un roman sau volum filosofic, ci sînt mereu reluate de la capăt, ca niște divagații pe marginea înțelepciunii și harului artistic milenar dovedite în ființa caselor și satelor românești.

Arh. PETRE SWOBODA

desene de arh. SEBASTIAN MORARU



1

BRITISH ARCHITECTURE — Architectural Design Projects Awards Academy Editions / London, St. Martin's Press/New York, 1982

Breasla arhitecților are în Marea Britanie o lungă și trainică tradiție, care, în parte, își datorează renumele și difuziunii modelelor sale (de formare și creație) în alte țări, mai ales anglofone, răspîndite pe întreg globul. Organizată complex pe baza unor legi precise, care delimitează obligațiile membrilor și le apără drepturile profesionale, ea distribuie periodic, prin asociații ori publicații ale sale, premii pentru cele mai izbutite realizări sau proiecte de urbanism, arhitectură și amenajare interioară.

Volumul de față, însumînd aproape 250 pagini format 30×30, prezintă, în condiții tehnice deosebite, o parte din lucrările premiate în 1982, precum și unele din lucrările (proiectate ori executate) supuse aprecierii juriului, care, însă, din felurite considerente, nu le-a luat în considerare.

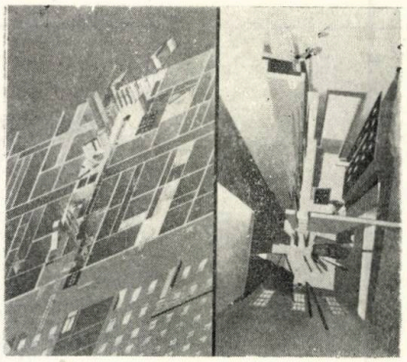
Iată lista lucrărilor cîștigătoare:

MEDALIA DE AUR: **Cummins Engine Factory Co Ltd, Shotts, Lanarkshire,** de grupul Ahrends, Burton și Koralek; **Conversion of 59 Eaton Place,** de Zaha Hadid.

MEDALIA DE ARGINT: **Oldbrook 2, Housing in Milton Keynes** de grupul Colquhoun și Miller; **Martin Residence** la **Beverly Hills,** de Chris Dawson; **Wood Green Northern Industrial Development,** de Terry Farrell Partnership; **Flat for Joseph,** de Eva Jiricna; **Christmas Steps, Facelift Competition, Bristol,** al lui Richard Reid; și **Hospital for the Doubly Handicapped,** din **Boekel, Olanda,** de Julyan Wickham.

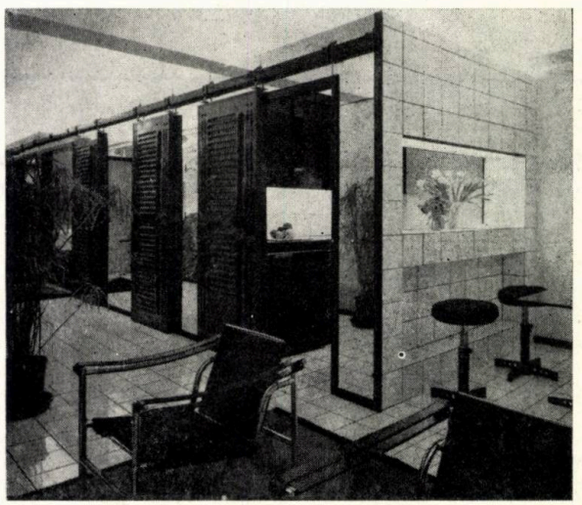
MEDALIA DE BRONZ: **The Wall for Pink Floyd, Earls Court,** de Mark Fisher; **Sir Edward Lutyens Exhibition Design** de la **Hayward Gallery,** de grupul Campbell, Zogolovitch, Wilkinson, Gough; și **Willow Tea Rooms Restoration Glasgow,** de firma Keppie Henderson and Partners.

În afara medaliilor, au fost distribuite și mențiuni pentru un număr de 11 lucrări, precum și premii pentru proiecte studențești executate la **Mackintosh School** din **Glasgow, Sheffield University, Kingston Polytechnic** ca și la **Royal College of Art, Bartlett School, University College** și, bineînțeles, **Architectural Association,** toate din Londra.



2

1. Coperta culegerii de proiecte selecționate BRITISH ARCHITECTURE
2. Zaha Hadid: Schimbarea de destinație a clădirii din Eaton Place 59 Dispunerea mobilierului fix și vedere de sus



3

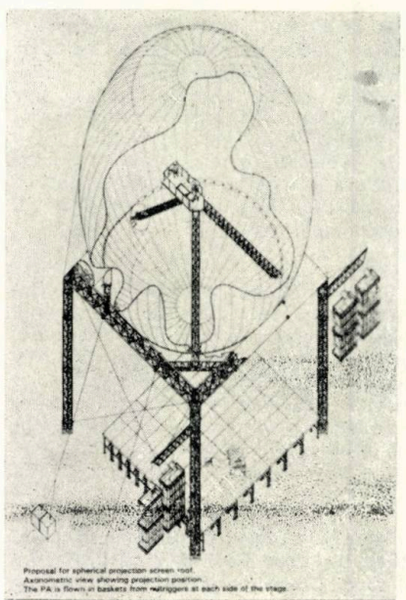
3. Eva Jiricna: Locuință pentru Joseph: Vedere dinspre camera de zi spre hol
4. Campbell, Zogolovitch, Wilkinson & Gough: Amenajarea expoziției «Viața și opera lui Sir Edwin Lutyens» la Hayward Gallery

4

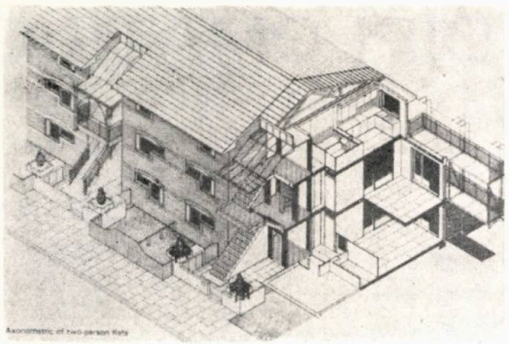
O primă constatare privește atît diversitatea de origine a celor care au concurat pentru premiile anuale, cît și varietatea amplasamentelor lucrărilor concurente. Evident, marea majoritate a autorilor provine din Marea Britanie, dar, pe lista publicației, apar și nume din restul Europei (din țări avînd tradiționale legături culturale cu Albionul, precum Grecia), dar și din state ale Africii ori ale Asiei anglofone (precum din statele arabe sau India).

Pentru a dovedi amploarea exportului de arhitectură, e suficientă enumerarea cîtorva dintre proiectele propuse spre realizare în afara teritoriului Marii Britanii: Chris Dawson — **California Insertions;** Denis Lasdun of Lasdun — **Hurva Synagogue** din **Ierusalim;** Derek Walker Associates — **Friday Mosque** în Arabia Saudită; Foster Associates — **Headquarters for Humana Inc** din **Louisville,** Statele Unite și — **Indoor Athletic Stadium** la **Frankfurt a. M** din Republica Federală Germania; John Bonington Partnership — **Salmiya Island Aquarium** în **Kuwait;** Arup Associates — **Bab Al Sheikh Urban Development** la **Bagdad;** De Blacam și Meagher — **National Peat Museum** la **Dublin** în Irlanda; Edward Jones și Margot Griffin — **Schinkel Archives** în **Berlin** (Vest), Darbourne și Darke — **Semirural Housing** la **Bolzano,** Italia; Demetri Porphyrios — **House in the Northern Outskirts, Atena,** Grecia; Brown și Parnaby — **Commercial Building, Columbia** britanică; Julyan Wickham Architects — **Hospital for the Doubly Handicapped,** la **Boekel** în **Olanda;** YRM International — **Qaboos University** la **Oman, College of Medicine** pentru Universitatea din **Basrah, Irak;** Ralph Lerner și Richard Reid — **Vila Vasone** din **Sao Paolo,** Brazilia etc.

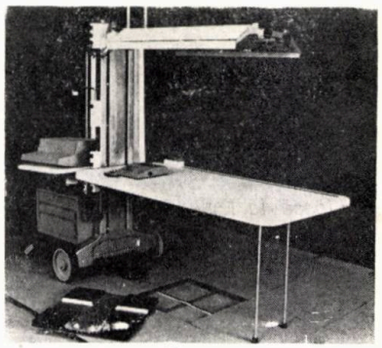
Constatarea este valabilă și în cazul proiectelor studențești menționate (cele neselecționate de



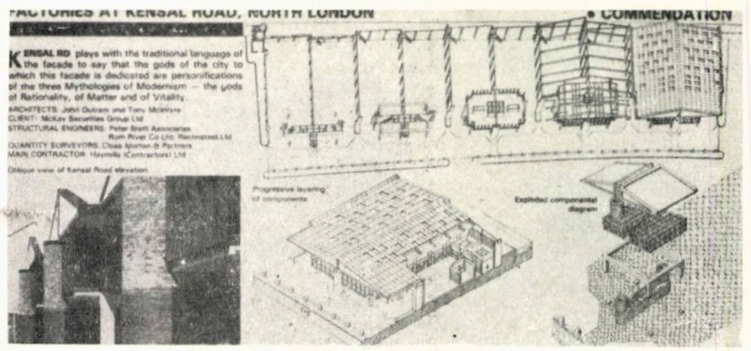
5



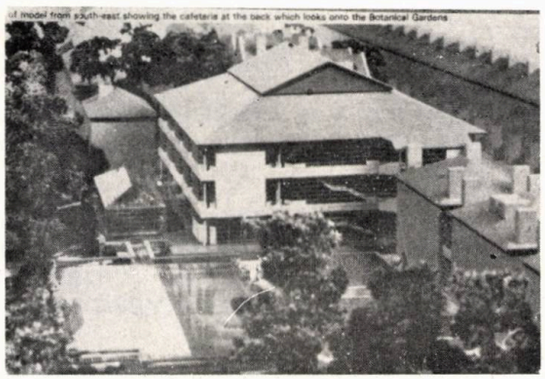
6



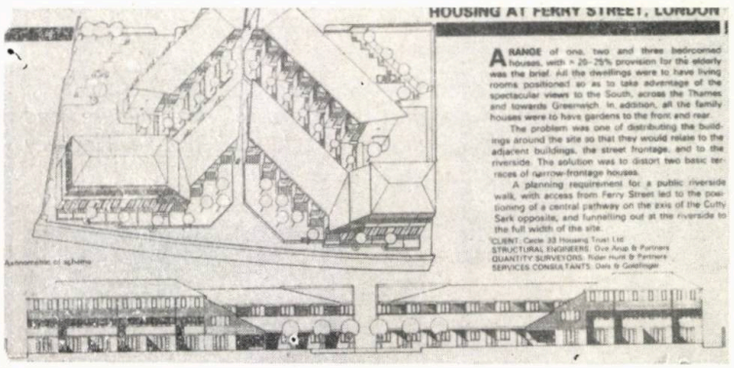
7



8



9



10

5. Mark Fisher: The Britannia Row Gantry, propunere pentru un acoperiş sferic
6. Arup Associates: Locuinţe în Hyghgate, Londra
7. Richard Rogers & Partners: A treia generaţie de sisteme de mobilier pentru birouri
8. John Outram: Clădiri industriale în Kensal Road, Londra
9. Colectivul «Cambridge Design». Extinderea unei şcoli la Cambridge
10. Levitt Bernstein Associates: Grup de locuinţe în Ferry Street, Londra
11. Brown & Barnaby: Clădire comercială în Columbia Britanică

juriu nu au fost prezentate în catalog), cu deosebirea că, pentru tinerii învăţăcei, lumea se limitează la Europa, probabil cunoscută în timpul excursiilor de studiu (Italia, Republica Federală Germania etc).

A doua concluzie se referă la structura lucrărilor incluse în catalog, unde, faţă de deceniile imediat postbelice, a intervenit un mare număr de lucrări cu caracter de renovare, reabilitare şi refacere.

La numărul lor relativ important (circa 15% din total), trebuie adăugată şi calitatea lor, reflectată prin premiile şi menţiunile acordate: astfel una din cele două Medalii de Aur a revenit lui Zaha Hadid **— Conversion of 59 Eaton Place,** o Medalie de Argint a primit Eva Jiricna **— Flat for Joseph,** cea de a treia medalie (de Bronz) a fost atribuită grupului Keppie Henderson and Partners **— Restoration of the Willow Tea Rooms, Glasgow,** în timp ce Rick Mather a fost menţionat pentru **Rebuilding and Refurbishement of 4 Eton Villas, Londra.**

Celelalte lucrări cuprinse în catalog, constînd din conversiuni funcţionale, reconstrucţii, reveniri la forma iniţială, revitalizări ale unor locuinţe sau dotări, cu sau fără statut de monument istoric, sînt: Arup Associates **— Bedford School Renovation;** Berman and Guedes **— Three Buildings on the Thames;** Martin Johnson **— Ovenden House;** Pentagram **— Reconstruction of the Globe Theatre;** Rock Townsend **— Conversion of Mews Warehouse** din **Londra;** Therry Farrel Parnership **— Revitalisation of the Crafts Council Gallery** şi **— Conversion of a Private House, St. Johns'Wood** din **Londra.**

A treia caracteristică a catalogului are în vedere alcătuirea sa din perspectiva raportului între lucrările teoretice şi cele de proiectare le planşetă.

Evident, a face arhitectură înseamnă a proiecta, a întocmi proiecte pentru realizarea de clădiri şi ansambluri.

Cu toate acestea, un număr de arhitecţi produc, pe lîngă desene, şi studii ori tratate, ca dovadă că lucrările lor sînt precedate de un travaliu teoretic. În categoria acestora, sînt de amintit: Richard Rogers: **Patscenter Princeton New Jersy** şi **Knoll International, Third Generation Office System;** James Stirling and Associates: **Clore Gallery, Tate Gallery** din Londra şi mai tinerii Peter Cook, care cu Christine Hawley, a propus **Layer City, House of Two Studios Porchester Bats** ori Richard Reid, care cu Ralph Lerner a proiectat **The Vasone Villa** din **Sao Paolo** Brazilia. Ultimii doi sînt prezenţi în catalog şi cu studii deosebit de interesante: Peter Cook analizează **The English Architectural Scene,** iar Richard Reid prezintă **Christmas Steps Facelift Competition Entry** şi **Learning from the Vernacular,** o cercetare cu bătaie lungă pentru viitorul imediat al arhitecturii.

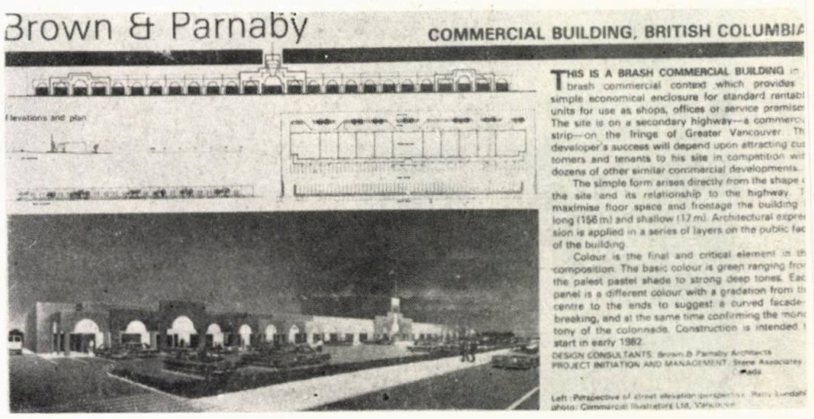
Charles Jencks este inclus printre citaţi cu un studiu despre ultimele realizări ale grupului Terry Farrell Partnership: **Farrel moves towards Symbolism** şi succintele **Notes on an Architectural Culture.** Alături de el, semnează Anthony Mc Intyre: **Reflections on Technology,** Paul Oliver: **Round the Houses** şi, în finalul catalogului, Michael Bedford şi Steven Groak: **Some Issues for the Future of UK Architectural Education,** cu observaţii pertinente legate şi de perspectivele meseriei de arhitect, nu numai în Marea Britanie.

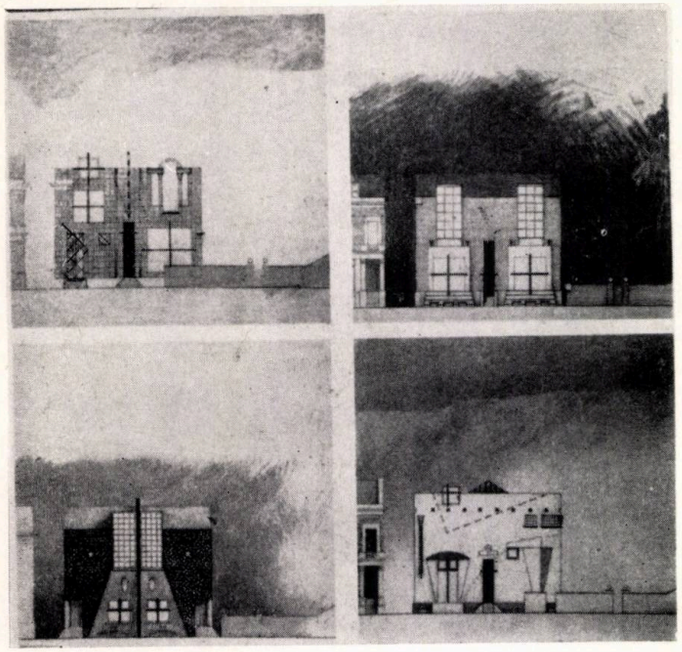
Din cuprinsul propriu-zis al catalogului, sînt de reţinut proiecte de certă valoare, atacînd cele mai diverse programe arhitecturale şi urbanistice, precum: Heron Ron Partnership **— L'Oreal Technical Centre, Kensington;** Cedric Price **— Gallery for Renaissance Art, Londra;** Nicolas Grimshaw **— IBM Sports Hall, Winchester;** Powell and Partners **— International Conference Centre, Westminster;** Law and Dunbar **— Pitlochry Festival Theatre;** Jeremy Gould **— Millfield Library, Somerset;** Colin Wilson Partners **— Administrative Building Milton Keynes;** Pinchin and Kellow **— Studio Flats, Londra;** John Outram **— Factory at Kensal Road, Londra;** Graham Smith **— TUC Building, Whitehall;** Michael Gold **— Library for the Royal Military College of Science, Wilts;** Peter Bell **— Houses in Camden Town;** John Melvin Partners **— Housing for Childless Couples, Islington;** James Gowan **— House Projects, Hampstead;** Douglas Stephen and Partners **— Hampstead Central Redevelopment** şi, în sfîrşit, Quinlan Terry **— The Salute Birdcage,** la **Yorkshire.**

Catalogul se încheie, asemenea unei invitaţii de a studia arhitectura care nu are nici o legătură cu grijile legate de viitorul meseriei, cu o documentată **Survey of Academic/Vocational Programmes in UK Schools of Arhitecture.**

Dr. arh. PETER DERER

11

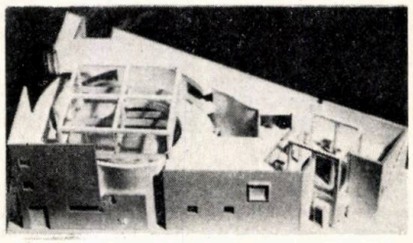




12. Peter Wilson și Julia Bolles-Wilson: Patru studii de fațadă pentru o locuință joasă la Londra

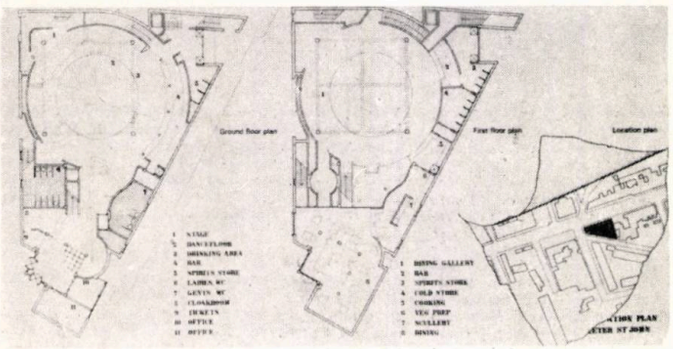
12

14, 15. Peter St. John, student la Bartlett School of Architecture and Planning. Sală de dans la Hackney (proiect de an III)

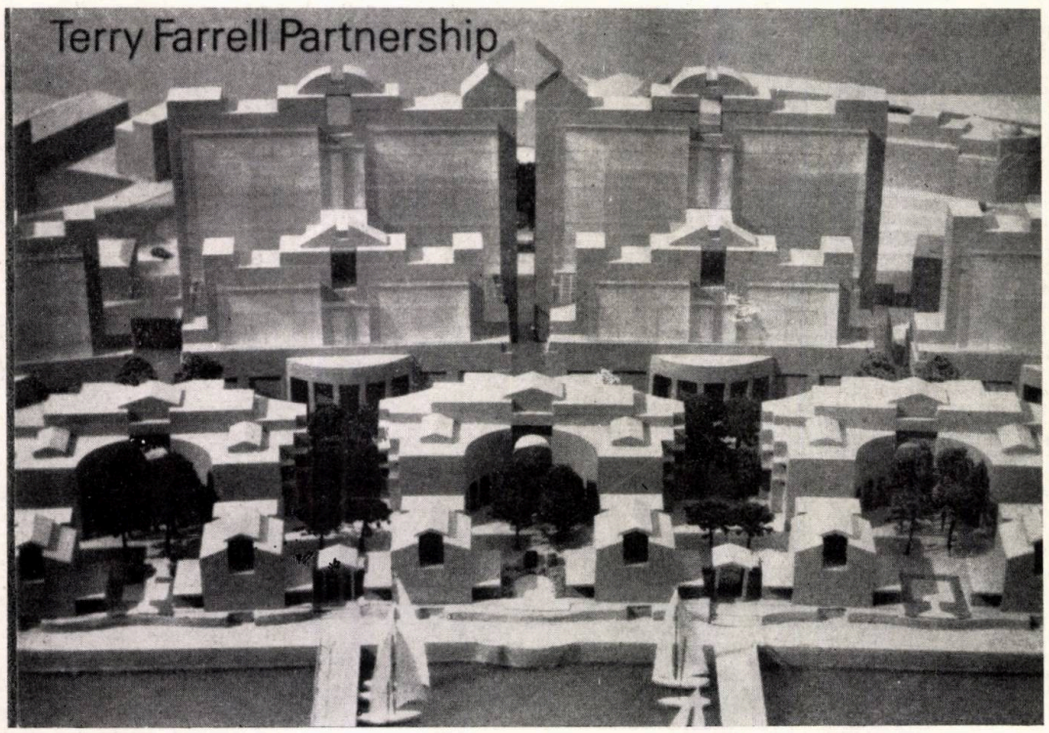


14

15



13. Terry Farrell Partnership: Macheta prezentată la concursul pentru Vauxhall Cross



13

RESTAURARI DIPLOMAŢILOR

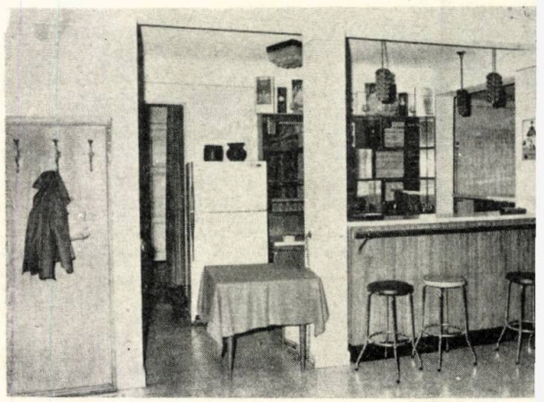
COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **VALENTIN STRATU** (șef de proiect), **ADRIAN SPIRESCU**

Rezistență: inginerii **MIRCEA MIRONESCU**, **ANDREI CRĂCIUN**, proiectant **MIHAI CIRAP**

Instalații: inginerii **MIRCEA ONIGA**, **ELENA MICLEA** (sanitare), **CRIȘAN CÎMPEANU**, **AUREL STĂNOIU** (ventilații), **TIPA DIMITRIU** și proiectant **IANI VERGOTI** (electrice)

Lucrări edilitare: inginerii **STELIAN TOADER**, **RODICA BUSUIOC**



Documentație economică: economist **MARCEL POPESCU**, proiectant principal **CORNELIU MACEDONSKI**

Corpuri de iluminat: arh. **FLORIAN DUMITRIU**

ŞI REAMENAJARE A CLUBULUI BUCUREŞTI

corespondenta

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI CARPAŢI, BUCUREŞTI

Situat în Parcul Herăstrău, pe malul nordic al lacului, Clubul Diplomaţilor este o clădire specifică din lemn datînd din anii 1900, care se înscrie printre monumentele de arhitectură ale Capitalei.

Construită pentru programul de club, clădirea cuprindea — la parter — o sală polivalentă, un bar şi anexe, — la etaj — locuinţe, iar — la subsol — săli de gimnastică, vestiare şi duşuri.

În momentul luării deciziei de restaurare a construcţiei, aceasta se afla într-o stare ce făcea necesare consolidări structurale, iar adăugirile, diferite şi întîmplătoare, efectuate în timp, compromiseseră, atît

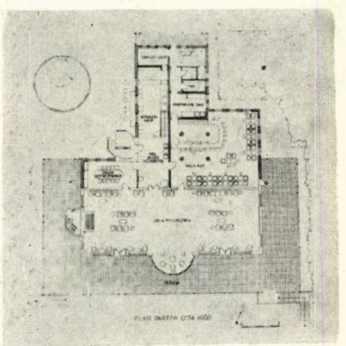
b. Reorganizarea partiului de arhitectură şi a volumetriei
c. Înlocuirea instalaţiilor existente, prin noi instalaţii de încălzire, sanitare şi electrice
d. Completa schimbare a finisajelor din interior şi exterior
e. Dotarea cu mobilier nou proiectat
f. Amenajări exterioare.

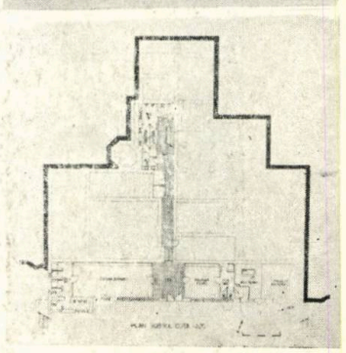
S-a obţinut un partiu avînd, ca piese principale — la parter — sala polivalentă, salonul de protocol, barul de zi cu anexele sale, un magazin cu vînzarea în valută şi o terasă spre lac, — la etaj — o sală de biliard, un apartament de serviciu şi anexe, iar — la subsol — grupuri sanitare, centrala termică, sala de gimnastică, cu vestiare şi duşuri.

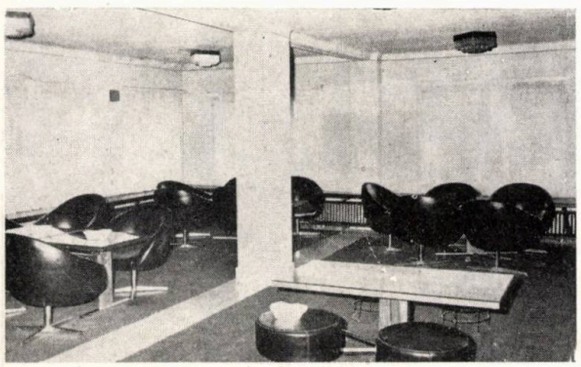
fotografii de NICOLAE DĂNILĂ (Institutul de Proiectări Carpaţi, Bucureşti)

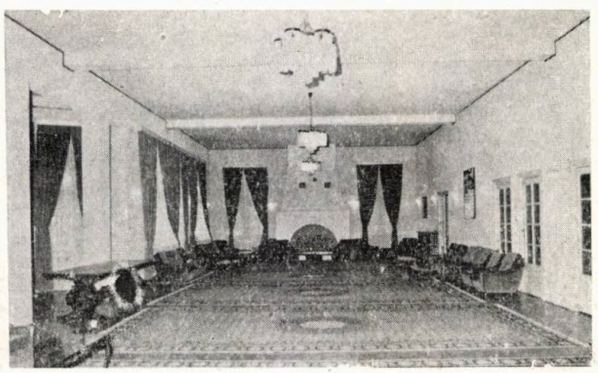
ANTERIOR RESTAURĂRII

REAMENAJARE







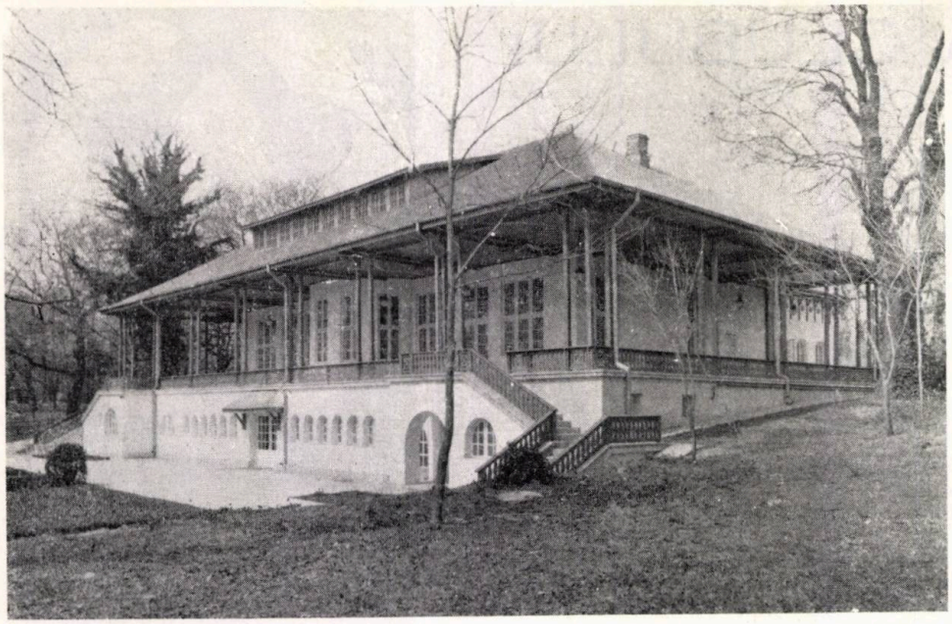


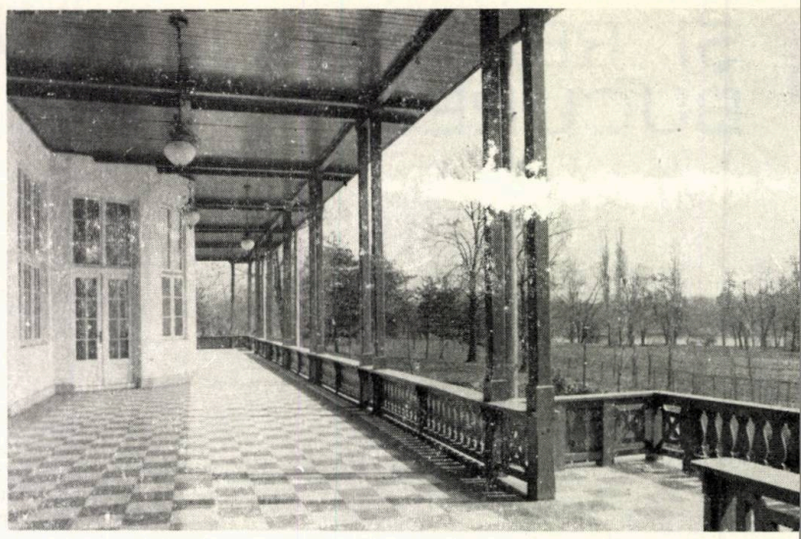
plastica arhitecturală exterioară, cît şi funcţionalitatea edificiului.

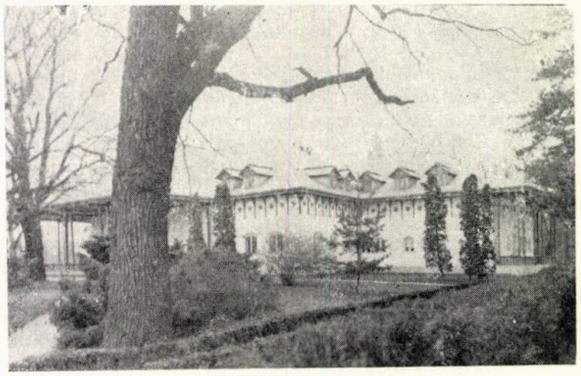
Proiectul — întocmit în cadrul Institutului de Proiectări Carpaţi, Bucureşti — şi-a propus să rezolve următoarele: a. Consolidarea clădirii, prin înlocuirea totală a elementelor de rezistenţă

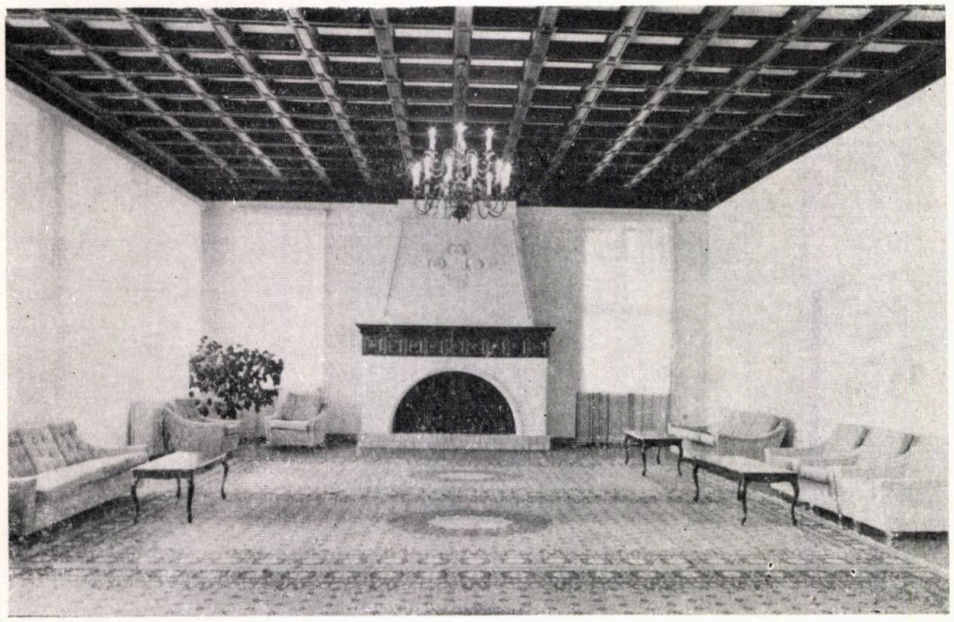
După renovare şi consolidare, Clubul Diplomaţilor satisface pe deplin exigenţele actuale, atît prin noul partiu adoptat, cît şi prin finisajele, dotările şi noul ambient creat.

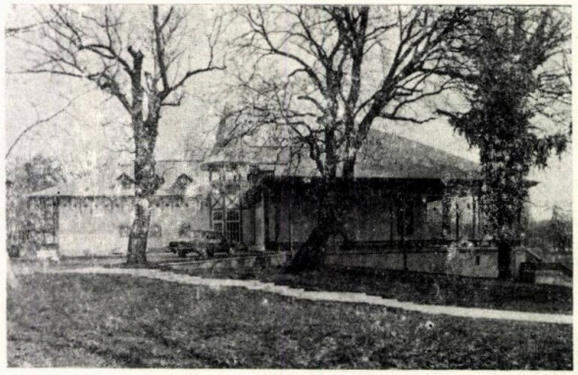
Arh. VALENTIN STRATU

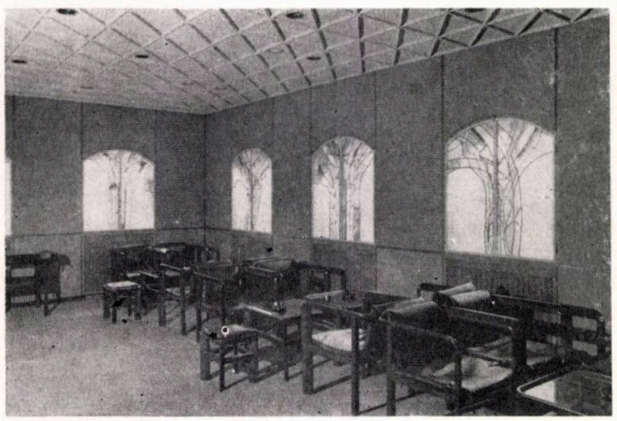












fotografii de NICOLAE DĂNILĂ

CLUBUL DIPLOMAȚILOR

— PROIECT DE DIPLOMĂ 1985 —

Student-arhitect: MATEI FOTIADE
Profesor îndrumător: dr. arh. RADU PATRULIUS

« Frumosul este în inteligibil»
(din Eneadele *lui Plotin I. 8)*

În scenariul unei diplome apare și rolul de «naș», o veche tradiție a învățămîntului arhitecturii. Un cadru didactic experimentat orientează pe studentul nerăbdător să-i devină coleg, supervizîndu-i studiile.

De-a lungul ultimelor șase decenii, povățuitorul a interpretat rostul său foarte diferit, de la păreri categorice, la o singură întrebare protocolară. Asocierea socratică între student și atelier... conducător... referent... îndrumător s-a diluat în timp, apărînd destule confuzii sau disensiuni.

Opinii separate — indiferent de autocratica lor ignorare — sînt și în privința: notării diplomei în corelație cu «școlaritatea», a locului de lucru, a întrajutorării cu mercenari, a obligativității redactării în 10 m² — pe calc, de ce nu hîrtie? — subordonată la două panouri ansamblabile, de către o comisie (de notare) rar înnoită, la care se adaugă: eliminarea de letraset și letraton, limitarea perspectivelor sau posibila lor înlocuire cu o machetă, hazardul care reunește o mini-echipă de absolvenți unei tutelări de a cărei existență nu au știut timp de zece semestre etc.

Alarmantă este creșterea numărului studenților care își imaginează prediploma ca pe un proiect de 7—10 zile, diploma drept un altul de 6 săptămîni, iar numele care li se alătură: formalitatea răului necesar, protectorul din oficiu, cel obligat la asistență.

The rest is silence!

Conversația noastră urmărește să prezinte neemfatic o sinteză a unor mai ample discuții, legate, în principal, de evoluția unei diplome. Ne lipsim de enumerarea de rutină: date biografice, absolvire profesori, preocupări etc.

Inițiatorul conversației (prezent prin aldine) ne-a stimulat prin întrebări concise:

Înaintea acestei ultime activități implicînd relația cadru didactic — student cum ați anticipat, fiecare, această muncă în echipă?

Matei Fotiade: Diploma, această încununare a activității de atelier este o radicală schimbare; pentru prima dată am cerut posibilitatea să-mi aleg tema, să-i întocmesc programul. Este un debut care îmboldește apropierea între mine și subiect, deci un start promițător. Din însăși libertatea alegerii și deschiderea spre opțiuni viitoare.

Radu Patrulius: Cadrul didactic trebuie să intervină deschis, la modul colegial, ca un prieten vîrstnic, cu o experiență reală... nu atribuită. Sînt, de altfel, frecvente situațiile cînd ne întîlnim cu absolvenți care, timp de 10—11 semestre, au fost călăuziți de alți colegi, cam 8—10 persoane diferite, numai pentru atelierul de arhitectură. Dar li se adaugă cam același număr de la disciplinele de specialitate. De aceea, armonia dialogului trebuie să se bazeze pe o bunăvoință reciprocă, de ultim moment.

Ca atare, ați convenit asupra unui mod de lucru, ați stabilit premisele unei înțelegeri?

M. F.: În primul rînd, am considerat că timpul este un factor prețios în desfășurarea discuțiilor noastre. Încă din al doilea semestru al anului V, am ținut să am convorbiri cu îndrumătorul meu, chiar și fără date prestabilite în agende de lucru.

R. P.: Nu cred că termenul de « îndrumător » este potrivit cu supervizarea unei diplome — în sensul de a controla pedant și a schimba radical, munca desfășurată în spirit de autorie deplină. Referitor la timp și termene, am propus tînărului coleg să comentăm studiile ansamblului de proiecte ale anului VI, începînd cu cele de « arhitectură », deci un schimb extins de păreri și asupra problemelor de restaurare, sistematizare și construcții.

M. F.: Da, am profitat de un proiect prețios prin complexitate și ordine de mărime: Biblioteca Națională de 10 milioane de volume. Oportunitatea oferită a favorizat relația profesională dintre generațiile a două perioade universitare îndepărtate.

R. P.: Un cîștig mare, nu numai de timp: avantajele unei cunoașteri reciproce, stabilirea neprotocolară a unor discuții profesionale, lista unor preferințe.

A fost anevoioasă stabilirea unei teme-program?

M. F.: Fixarea asupra temei însăși a fost una dintre cele mai mari probleme ale mele. Singularizarea unui obiectiv îmi dădea sentimentul frustrării de alte subiecte favorite.

R. P.: Nu țineam să intervin asupra alegerii, enumerînd criteriile mele asupra unor avantaje și dezavantaje, însă intram în criză de timp. Încercam să realizăm o legătură între o imagine încă indistinctă și un amplasament, concomitent cu schițarea ideilor esențiale în redactarea temei. Doream să găsim, împreună, un loc interesant pentru o motivare atrăgătoare. Din aproape în aproape, am decis situl și ne-am hotărît a crea ocazii spre a-l aprofunda.

M. F.: Într-adevăr, inițial, mă tenta o bază de sport și agrement pentru sportivii de performanță, la marginea lacului Herăstrău, pe un teritoriu opus celui al actualului Club al Diplomaților. Mă înscriam în organizarea generală a ansamblurilor sportive, de-a lungul malului nord-estic al lacului. Locul ales a fost adeseori parcurs, fotografiat și analizat pe un plan 1:500. A fost binevenită o sugestie care m-a determinat la concretizarea într-un program mai complex și inedit: un Club al Diplomaților. Argumentele care primăseră erau de partea mea: clubul era depășit în funcționalitate (în timp, chiar și terenul adiacent s-a restrîns), trebuia redată publicului o construcție din anii '20, care să beneficieze și de o prelungire spre nord a parcului.

După redarea temei, ce ați urmărit cu prioritate?

M. F.: Tema era în continuă completare. Nu ne bazam pe descrierea unei teme similare. Parcurgeam exemple din literatura de specialitate, în care practic întîlneam numai modele apropiate.

R. P.: De altfel, numărul restrîns de teme similare nu oferea simultaneitatea unor condiții de bază: construcție pe malul unui lac — modernă — românească — expresivitate de **caracter.** Cu funcționalitatea lui complexă, edificiul se cerea mai presus de toate **reprezentativ.**

M. F.: Concomitent cu multitudinea de informații ce se luptau în mintea mea, provenite din cerințele și implicațiile temei-program, se năștea și prima idee... un edificiu ce-și făcea simțită prezența în spatele perdelei de arbori stufoși de pe marginea lacului, o licărire de soare ce se reflecta într-o suprafață de sticlă, anunța o lume ce se mișca în spatele cortinei verzi, fără a intra în conflict cîtuși de puțin cu dînsa.

R. P.: Mă temeam că îndeplinirea sumei exigențelor în conținutul unei prediplome impune un efort îndoit în cazul Clubului Diplomaților, opus seriei de teme curente, majoritare. În decurs de 15 ani, asistam la cele mai diferite interpretări ale conținutului prediplomelor. Din anii '80, mi s-a părut că se acceptă o gamă prea elastică de expunere, contribuind la inegalități flagrante ale eforturilor de studii și redactare. Împreună cu alți colegi și numeroși diplomabili, am fost surprins, în 1983, și de funcționarea a două comisii pentru notarea prediplomelor.

M. F.: Desigur că în contextul partiului se impuneau cu precădere rezolvări mai puțin curente ale planului de situație: accese diferențiate, parcaje, terenuri de sport, asigurarea continuității spațiului public, toate acestea în condițiile unui teren relativ îngust, precum și menajarea arborilor existenți, amenajări horticole, crearea unei legături cu lacul etc.

R. P.: Amplasamentul era motivat și prin vecinătatea cartierelor cu ambasade și locuințe pentru corpul diplomatic, însă, personal, mă urmărea ca un refren imaginea profesorului meu G. M. Cantacuzino, sintetizînd Mogoșoaia: « un palat, o grădină, un peisaj ».

Cum s-au finalizat prediploma și diploma, în sensul determinantelor variantei finale?

M. F.: Din start, am urmărit zonarea funcțională majoră a spațiilor de recepție, jocuri de salon, sport sau în detaliu: un hol cu saloane de recepții și baruri, restaurantul cu săli de jocuri și un cinematograf, săli de gimnastică, bowling, squash, piscină. Am ținut ca volumul să nu depășească liziera arborilor, fapt care am considerat că se impunea, cu precădere, pentru a nu altera caracterul de **parc** al locului, lăsîndu-i astfel supremația « liniei cerului ».

În principal, m-am axat pe ideea unor secvențe spațiale majore legate prin parcursul arhitectural interior.

Am dorit ca osmoza interior—exterior să pară cît mai firească, să fie mediată de sclipirea apei și vivacitatea spațiilor verzi, care străbat închiderile construcției.

Prima zonă de funcțiuni imprimînd o ținută de rigoare se desfășoară în jurul unei curți, denumite ad hoc, « de onoare ». Ieșirea din ortogonalul spațiilor oficiale este subliniată prin orientarea schimbată în raport cu trama corpului de acces, printr-un unghi căutat, dictat și de configurația terenului.

Însăși parcurgerea sinuoasă dirijată de elementele circulației interioare este menită să introducă valențele unui cadru natural în cel construit.

De asemenea, în zona restaurantului, cu saloane de jocuri în supantă, am prevăzut o grădină interioară gradenată, cu iluminare naturală (din lateral și zenital), conținînd, normal, amenajări horticole și o sursă de apă.

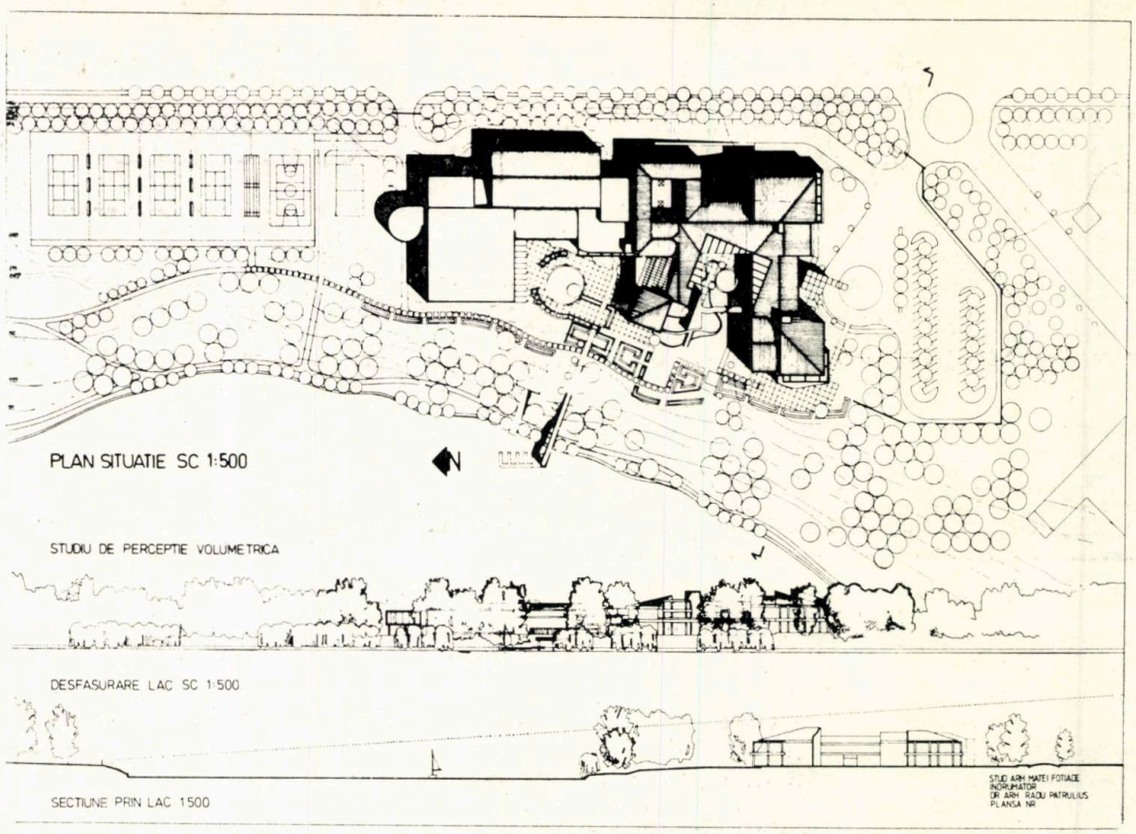
Ultima zonă corespunde exact unor cerințe de mare actualitate, sportul fiind un mijloc de relaxare și de favorizare a unor relații cordiale. Zona este condiționată de supunerea la standardele disciplinelor respective, dar asigură și o interlegătură a componentelor funcționale, supanta permițînd vederi spre toate amenajările: gimnastică, piscină, bowling, squash.

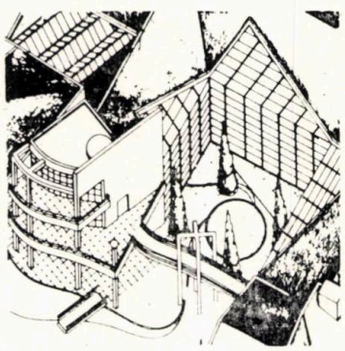
Piscina se deschide pe latura ei sudică către cea de-a doua curte — o prelungire a spațiilor sportive. Accesul la lac se face printr-o pasarelă ce evită intersecția cu o alee de circulație a publicului.

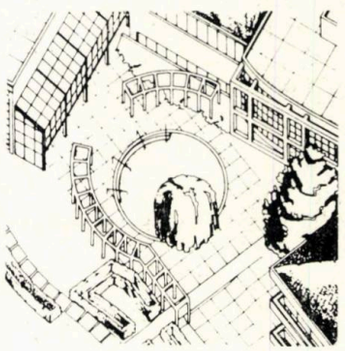
Un bar și o discotecă, la capătul parcursului, contracarează alcătuirea strict decisă prin gabaritele inerente acestor dotări sportive.

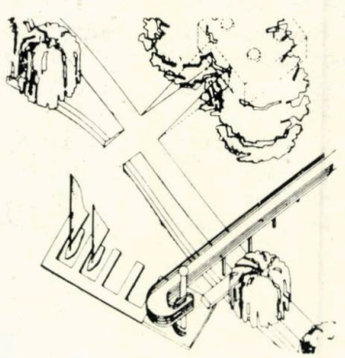
Mai este de menționat cinematograful, intim, dotat cu fotolii și măsuțe permițînd consumarea unor aperitive, deci legat de oficiul restaurantului. Numeroasele baruri se alimentează tot din zona oficiului, prin intermediul unor legături pe la subsol.

Dificilă a fost rezolvarea intersecției dintre fluxul de servire al restaurantului și circulația generală. A determinat apariția unei supante amenajate cu o cofetărie.





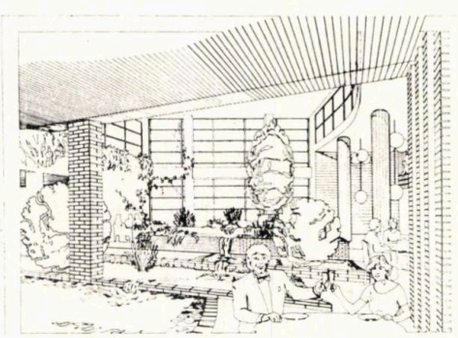


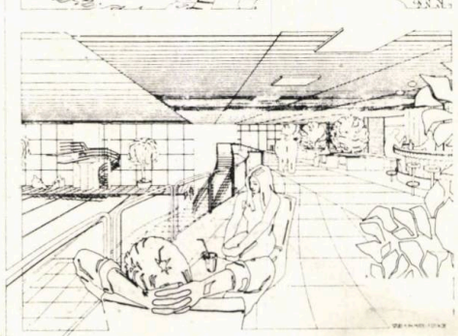


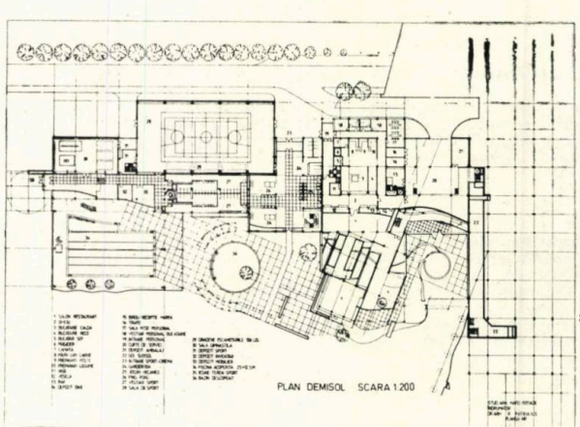
R. P.: De pe planșetele studenției, știm că variantele sînt necesare dar că — în cazul schițărilor neformale — preferința este dificilă. Uneori, gîndești că din combinarea a două variante rezultă cea finală.

La început, studiile au pendulat între ideograme pavilionare și o geometrie tentaculară, evident alveolată spre lac. Dar, spre deosebire de alte teme curente, la orice propunere stăruiam asupra ponderii interioarelor. Se impuneau multe perspective de control; preponderent rămînea conținutul și nu învelișul. Totuși, referitor la exterior, am convenit de la început că fațadele nu sînt de importanța 1, 2, 3, 4 sau principale și secundare. Din zonarea mai sus expusă, ne întrebam dacă « sportul », dominant prin cubaj, nu trebuia cuprins într-un singur volum diferit personalizat, într-o exprimare sinceră, acuzată de tip Bauhaus (Dessau 1925—1929). Însă, la șase decenii distanță, s-a impus posibilitatea fuziunii, a unui expresivități pluraliste, opusă jocului volumelor de-sine-stătătoare.

Evident că grupajul atitor funcțiuni diferite, pe lîngă complicații în ținuta plastică, aducea și dificultăți în ordinea structurii.



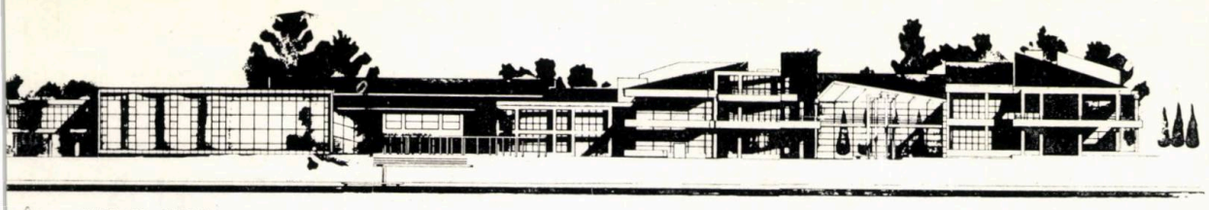




M. F.: Grupele principale de funcțiuni se conformează unei structuri adecvate. Astfel, cadrele de beton armat permit trecerea de la deschideri curente la deschiderile mari ale zonei de sport. M-am străduit ca să individualizez cutia piscinei în fațadele dinspre lac prin pereți autoportanți, ondulați. Deci, o nouă sugerare a mediului. Omniprezența sticlei conferă un specific voit de seră piscinei.

Structura apare cînd evidențiată, cînd escamotată, pentru o finalizare plastică: reunirea celor cinci volume principale generate de ideograma planului tentacular. Am urmărit unificarea într-un tot incluzînd spațiile exterioare ce conlucrează direct funcțional și constituie tranziția de la terasa grădină organizată spre parcul natural. Fațadele vest și nord evidențiază întrepătrunderi și accese libere.

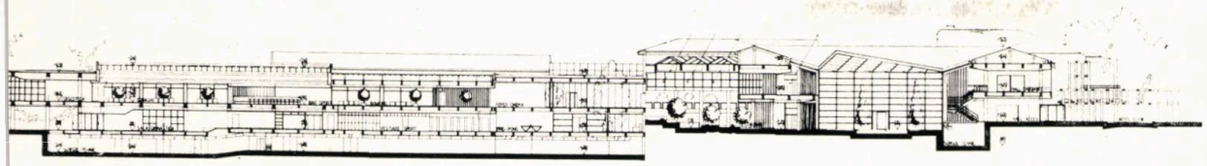
Ultimul comentariu necesită cîteva precizări asupra exterioarelor deoarece vizitatorii parcului vor recepta numai fațadele clubului, precum majoritatea pietonilor într-un cadru urban.



FAȚADA VEST SCARA 1:100

SECȚIUNE B-B SCARA 1:100

FAȚADA SUD SCARA 1:100



SECȚIUNE A-A SCARA 1:100

M. F.: Fațadele nu sînt îndatorate unor surse de inspirație prestigioase din zona parcului: « Pescăruș », Restaurantul « Rățoi » (fost club al Asociației funcționarilor comunali), Clubul funcționarilor Ministerului de Finanțe. . . , necum existentului Club al Diplomaților sau palatului de lîngă Muzeul Satului.

Imaginea finală urmărește o tendință simbiotică.

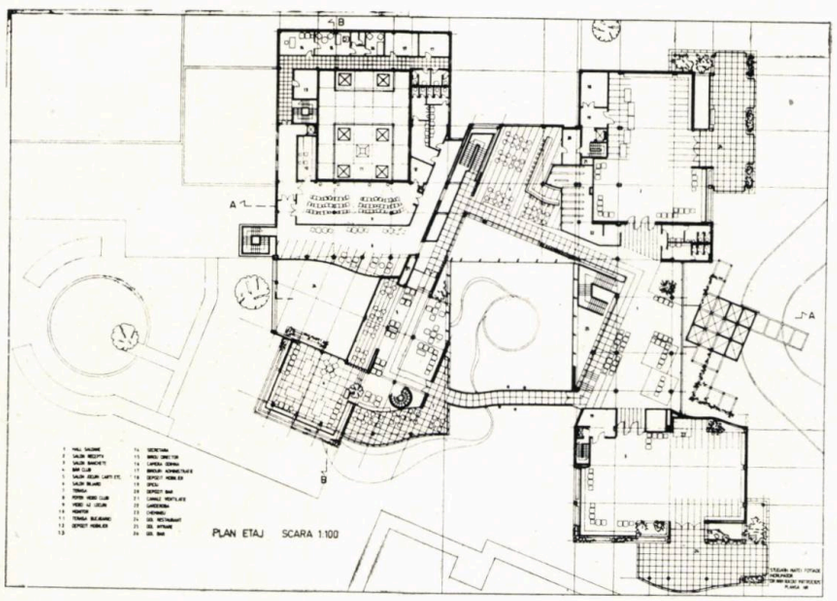
R. P.: Pentru contarea expresivității, nu au lipsit incertitudini: o alcătuire de tip « agora » polivalentă? un « leisure center » hightech? lecția conacului Drăgănești? o supervilă rustică neopalladiană? alte haine vechi reconsiderate pentru trupuri noi anatomizate corbusian (« nous avons fait ceci pour ceux-là »)?

Exista și tentația unui vocabular la modă, în prezent considerat de critici depășit: fațade șicanate, ferestre în stalactită, accesul sub o arcadă podală, simetrie, dar și plinul în ax, pătratul obsesiv și uniformizator, arcade care urcă variabil ca mercurul termometrului, punctul pe i care individualizează profilarea edificiului pe cer, plinuri și goluri de cazemată etc.

În general, în ultimii cinci ani, diplomabilii s-au situat între curentele post-modernism și postmodern (întocmai cum le-a definit Kisho Kurokawa guest-star la Institutul de Arhitectură, în mai 1985, precum l-au înțeles și tinerii care au asaltat Sala Frescelor . . . dincolo de « clișee »).

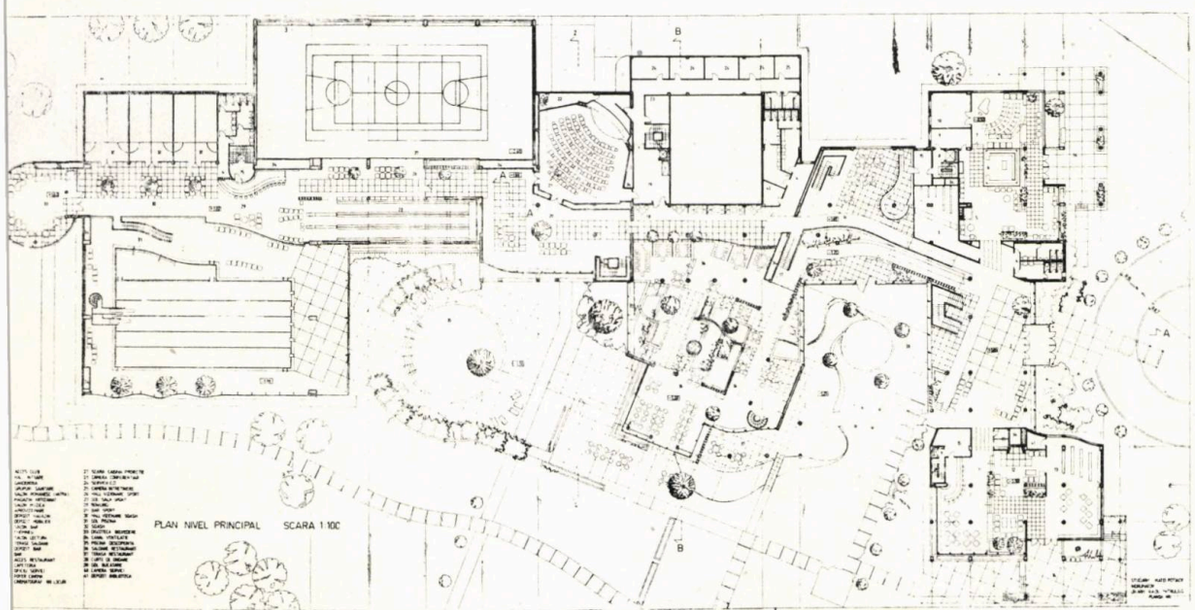
Pentru încheierea cozeriei, cum priviți diploma, care în mod firesc, se explicitează în sine, fără scriptologie și vorbărie?

M. F.: Am acordat o deosebită pondere din timpul de studiu secțiunilor orizontale și verticale, coroborare impusă de complexitatea aparte a temei — alăturarea unor funcțiuni care nu se mai întîlnesc reunite. În calendaristica redactării, am înclinat balanța în studierea interioarelor față de cadrajele exterioare și de urmărirea rafinării unor detalii.



PLAN ETAJ SCARA 1:100

CLUBUL DIPLOMAȚILOR



PLAN NIVEL PRINCIPAL SCARA 1:100

Aș compara obiectul studiat cu un transatlantic, ce trebuie să le cuprindă pe toate la bord, asigurînd, totodată, un confort maxim și o ireproșabilă funcționare.

R. P.: Așa-zisul « îndrumător » trebuie să se rezume la sfaturi și îndemnuri, deoarece diplomabilul devine el însuși ardentul dirijor, un personaj diferit de studentul călăuzit de monitori pînă în pragul diplomei. Ambii știu că există loc mare de mai bine, iar, la urmă, dar nu mai puțin important — rămînînd ei înșiși —, primul trebuie să rămînă înțelept, iar ultimul să nu ajungă un ipocrit « yes-man ».

M. F.: No, sir!

R. P.: În relația noastră de lucru, am fost ghidați de o aspirație spre « rațional », din deducție în deducție, năzuind spre o poezie a logicii.

Arh. MATEI FOTIADE
Dr. arh. RADU PATRULIUS

EXPOZIȚIA «ARHITECTURA ÎN MESOPOTAMIA, IMAGINI DIN IRAK»

Entuziast și dornic a ne înfățișa valorile istorico-arhitecturale, culturale și turistice ale patriei sale, studentul-arhitect Ahmed Rafik Ahmed, din Irak — care-și face studiile în România —, și-a afirmat, încă din primul său an în Institutul de Arhitectură «Ion Mincu», vocația pilduitoare de «purtător de cuvînt» pe făgașele cunoașterii reciproce, organizînd o primă expoziție cu fotografii din țara sa.

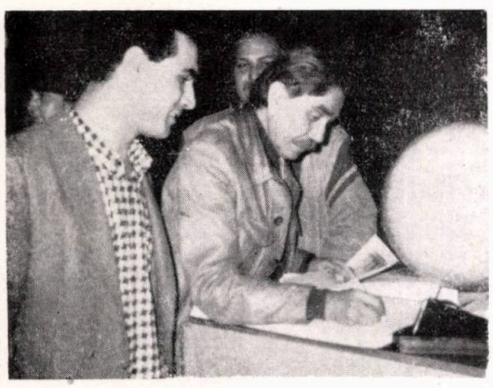
Sala «FACS» (Festivalul Artei și Creației Studențești), din subsolul institutului era, atunci, de curînd inaugurată și revista noastră aprecia prompt utilitatea existenței acesteia, ca și inspirata și fructuoasa ei folosire.

Stăruitor și ajuns acum în penultimul an de studii, Ahmed Rafik Ahmed a mai organizat — bazat pe experiența sa anterioară — o a doua expoziție, cu monumente de arhitectură ale antichității mesopotamiene și ale islamismului în Irak, însoțindu-și ilustrațiile cu texte explicative, care au presupus o muncă în plus — de căutare și de redactare —, care face cu atît mai lăudabil și mai onorant efortul său.

Prezentăm aspecte de la vernisajul expoziției, precum și unele dintre monumentele înfățișate atunci vizitatorilor.

Evident că și ceilalți studenți străini de la Arhitectură pot urma exemplul excelent al confratelui lor irakian. Iar, dacă organizarea unei expoziții presupune, poate, eforturi mai greu de depășit, credem că mici «corespondențe», încredințate spre publicare revistei noastre, ar stimula mai multe participări și inițiative studențești de comunicare, pe care, oricum, le așteptăm cu toată solicitudinea și interesul.

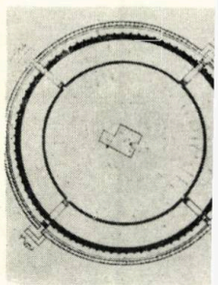
Arh. ȘTEFAN RADU IONESCU



1

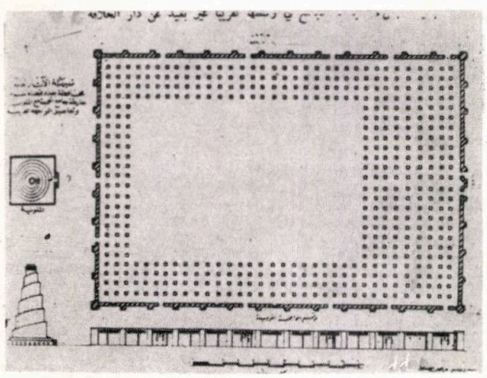
2

3

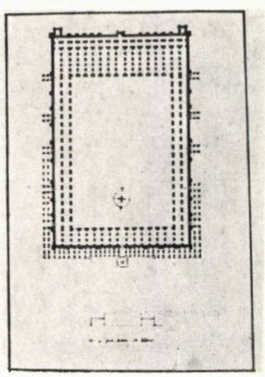


4

5

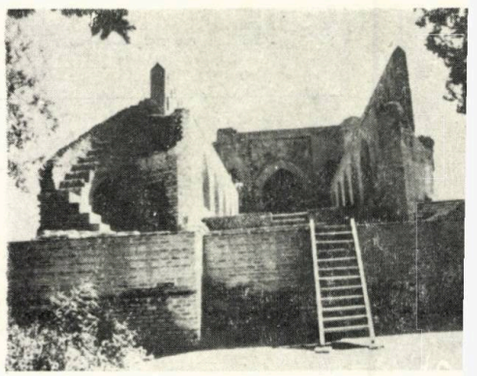


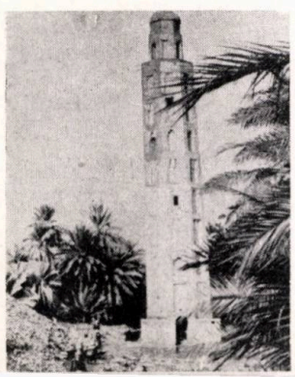
8



7

6





9

10

11

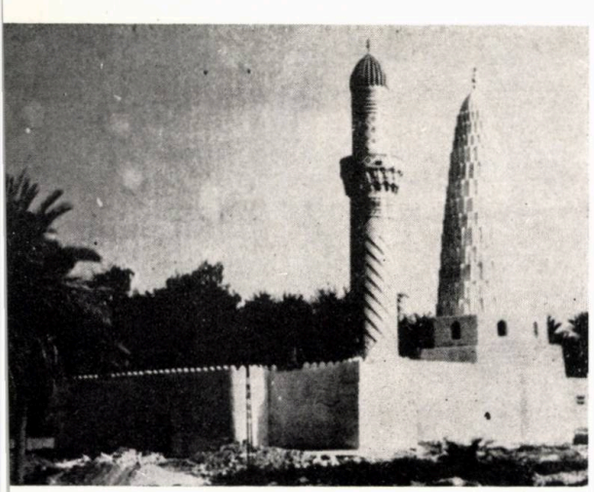
1, 2. Aspecte de la vernisajul desfășurat în prezența prof. dr. arh. Gabriel Cristea — decanul Institutului de Arhitectură «Ion Mincu»

3. Arta sumeriană reprezentată, în expoziție, prin acest instrument muzical — găsit în cimitirul regal din Ur (3500 î.e.n.) — terminat la partea superioară printr-un cap de taur, din aur. El, vădește interesul pentru muzică al civilizației sumeriene

4. Bagdad, «Orașul Păcii» sau **«Orașul Rotund»** edificat în anul 792 e. n. E situat în centrul Irakului, în zona în care distanța dintre cele două fluvii — Tigru și Eufrat — e cea mai mică. A fost ridicat, cu 100 000 muncitori, sub domnia lui Abu Jafar Mansur (762—772 e.n.), arhitect al Bagdadului fiind Al Halaj Ibn Artaa. Primele fundații au fost puse la construcția palatului și la poarta administrativă a orașului, a căror construcție a durat un an. Zidurile orașului au fost construite mai tîrziu, presupunîndu-se fie o structurare a lor din două ziduri (date cu var), mărginite de un șanț cu apă, fie din trei ziduri și un șanț cu apă

5. Bagdad — «Orașul Păcii», «Orașul Rotund». Poartă mediană văzută din interior

6, 7. Moscheea Abu Dalaf, construită, în apropierea orașului



12

Samara, de către Al-Moteuachel în 861 e.n. Monumentul, de formă dreptunghiulară (155,75×104,60 m) are 18 porți. Multe părți, construite din lut, nu au rezistat timpului. Minaretul înalt de 20 m (fără bază) e structurat din 4 cilindri suprapuși, pe o bază pătrată

8. Moscheea din Sumenrea. Teren dreptunghiular înălțat, construcția având 166×244 m, iar pereții exteriori groși de 2,70 m și înalți de 11 m, cu 44 coloane angajate, de contur octogonal. Minaretul, înalt de 50 m (fără bază) e alcătuit din 6 cilindri suprapuși, Baza turnului înaltă de 4,20 m e alcătuită din 2 prisme pătratice suprapuse, una cu latura de 31,80 m și cealaltă de 30,50 m.

9. Minaretul Anna (1073 e.n.), 20 m înălțime totală, contur octogonal, cu ferestre pe fiecare latură, bază pătrată cu latura de 5,34 m și cu înălțimea de 2,10 m.

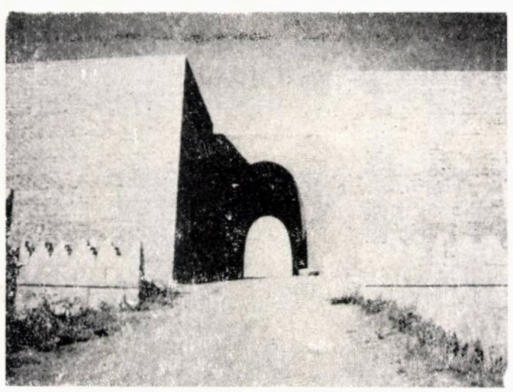
10. Sitzubeida, mormîntul lui Gafar al Mansur (862 e.n.), în Bagdad

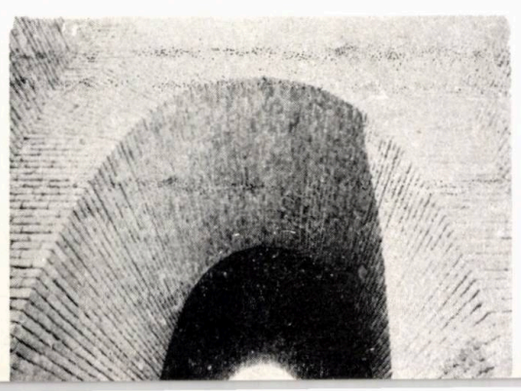
11. Decorație parietală islamică tradițională

12. Moscheea Soarelui (secolul XIII e.n.), lîngă orașul Hila

13, 14. Zidurile de apărare ale orașului Ninive (721—705 î.e.n.), cea mai faimoasă capitală a asirienilor, Vedere a părții superioare a porții

13





4

EXERCIŢIUL PLASTICITĂŢII

Un grup de studenți din anul IV au organizat și deschis o expoziție de linie, culoare, material și tehnică. Fapta lor s-a ridicat la rangul de eveniment în viața institutului nostru.

Ce semnificație profesională se desprinde din acest salt?

Pentru schița unui răspuns cuprinzător, înțeleg să mă așez pe traiectoria pe care o deschide cu limpezime un gînd al marelui nostru artist Constantin Brâncuși, după care « nu este greu să faci un lucru, ci să atingi starea de a-l face».

Așadar «starea de a face» se constituie ca prim și determinant obiectiv al oricărui artist. Arhitectul, de asemenea, va tinde să intre în această dispoziție. Fără ea, proiectarea de arhitectură riscă să se rezume degradant la simple rutine stabil însușite. Creația de arhitectură vrea însă altceva. Atunci este firesc să ne întrebăm asupra modalităților ce ar asigura intrarea în « starea facerii, starea născîndă ». Cred că nu există decît un singur răspuns: prin AȘTEPTARE.

În acest moment, apele, încărcate de înțelesuri ale cuvîntului AȘTEPTARE, se despart. Într-un prim sens, termenul ne trimite la pasivitate somnolentă sau la liniștea (pioasă chiar, dar mereu blocantă), a primirii harului poetic. În alt sens, mai tare, așteptarea poate fi închipuită ca fiind activă și cumulativă. Ea se deschide spre o *continuă conversație cu constituenții expresiei*, cu fiecare în parte și cu toți deodată. Spre exemplu, arhitectul autentic va căuta ca, înainte de a deveni arhitectură, să observe «viața liniei » (la fel și pentru textură, material și tehnică) să o apropie, să o adulmece și chiar să o provoace la diverse aventuri.

El va înregistra rezultatele și acest produs înseamnă o cunoaștere foarte specializată, ce face să crească *competența artistică*. Putem acum conveni să numim această așteptare ca fiind «exercițiul plasticității ».

În climatul instruirii din școala de arhitectură, un grup de studenți au simțit nevoia de a-și educa formativ așteptările. Este, desigur, un lucru bun. Dar, de ce o fac atît de puțini? Probabil că ei au și primit ceea ce așteaptă.

Conf. arh. ANTON DÂMBOIANU

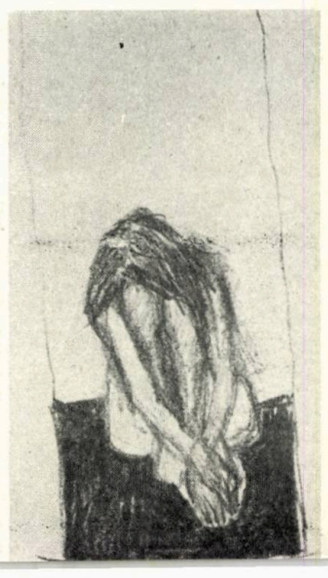
1

2

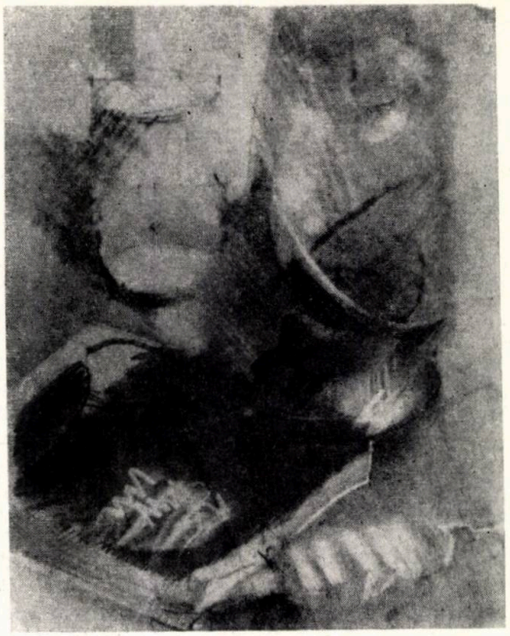
3

1. Mihaela Niculiță: AUTOPORTRET
— 2. Mihaela Șchiopu: ÎN GARĂ
— 3. Csaba Müller: SINGURĂTATE
— 4. Corina Stancu: AUTOPORTRET

4



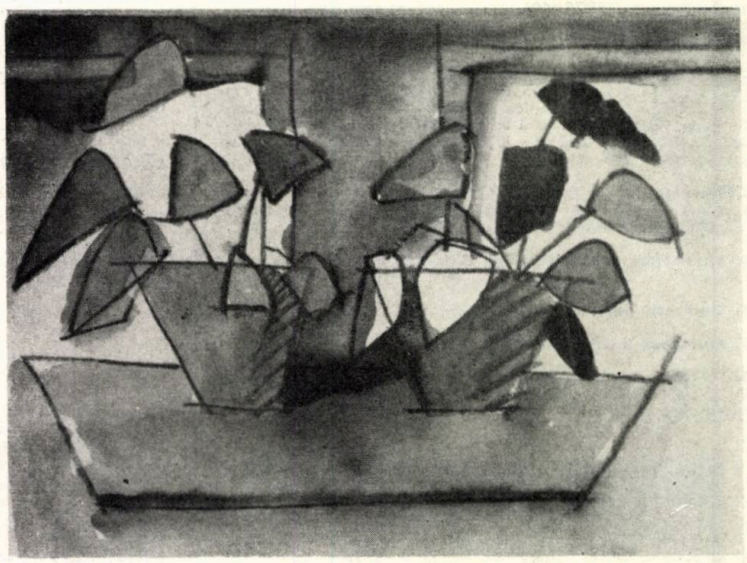
5



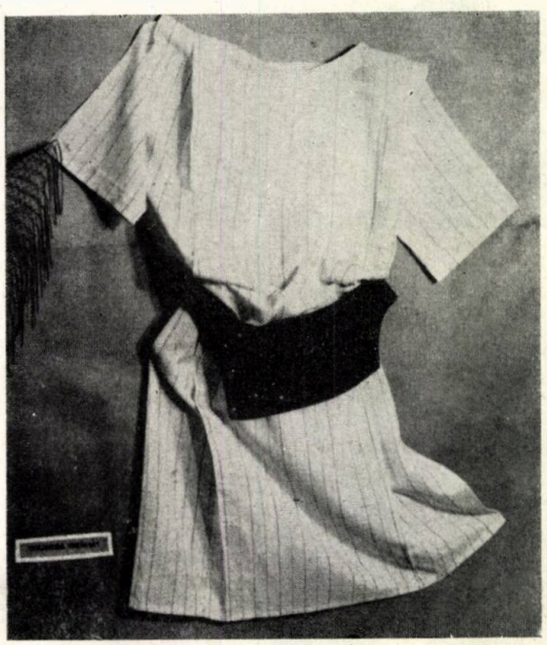
6

— 5. Irina Hoble: CROCHIU —6. Irina Hoble: COMPOZIȚIE — 7. Răzvan Luscov: CĂRBUNE — 8. Răzvan Luscov: ACUARELĂ — 9. Ruxandra Gherasim: MODĂ — 10. Mihai Albu: MODĂ

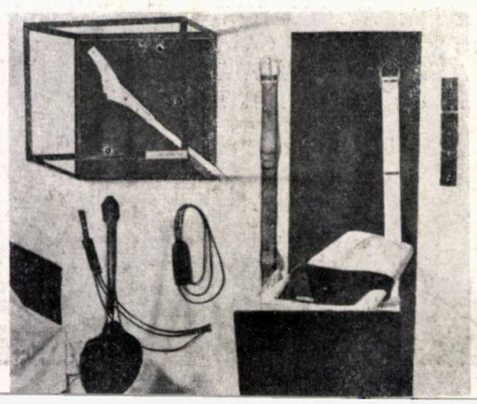
7



8



9



10

ERICH MENDELSOHN (1887–1953)
SAU MUZICALITATEA ARHITECTURII
—LA 100 ANI DE LA NAŞTERE—

« Arhitectura este singura expresie tangibilă a spaţiului, de care este capabil spiritul uman »

« Bach nu cunoaşte haosul. Forma înseamnă pentru el articulare, organizare, divizare, proporţie — ordine arhitecturală »

« Şi însăşi cea mai elevată arhitectură trebuie să aibă un sens şi constrîngererile unei voinţe conştiente a ideii »

« Desigur, că elementul prim este Funcţiunea. Dar Funcţiunea fără sensibilitate rămîne Construcţie. Mai mult decît oricînd, sînt adeptul unui program de conciliere. Amîndouă sînt necesare, amîndouă trebuie să se întîlnească... Funcţiunea dinamică este neclară. Postulatul îl reprezintă Dinamica funcţională »

Mendelsohn, creator autentic, personalitate generoasă frămîntată, originală în căutările, ezitările şi reuşitele sale, îşi defineşte astfel clar poziţia, urmărită consecvent de-a lungul întregii vieţi. Născut la Allenstein în 1887, cu studii superioare la München şi Berlin (1907—1911), trecut prin experienţa directă a primul război mondial, Mendelsohn a fost un umanist convins, un spirit profund universal, care s-a integrat şi s-a implicat dinamic preocupărilor multiple şi mutaţiilor perioadei interbelice, între 1918—1939.

Caracter ce nu admitea compromisul — nici în viaţă şi nici în actul de creaţie —, dublat de un temperament poetic cu elemente de autentic vizionar, Mendelsohn apare astăzi ca un adevărat precursor al multor idei şi forme apărute mai tîrziu. Într-o arhitectură de curbe şi inflexiuni neaşteptate, de ritmuri elegante sau uneori de cadenţe abrupte, volumele capătă forme viguroase expresive, redau un sens muzical aproape tuturor compoziţiilor. Amintind aici numai unele dintre lucrările maestrului, considerate de el însuşi ca momente importante în evoluţia creaţiei sale — Turnul Einstein de la Potsdam, fabrica de la Luckenwalde, magazinele Schocken din Stuttgart şi Chemnitz (astăzi Karl Marx Stadt) — toate realizate într-o perioadă scurtă între 1920—1928, adevărate repere ale arhitecturii moderne, putem înţelege şi apariţia şi cristalizarea arhitecturii lui Alvar Aalto, Niemeyer, Torroja, Bruce Goff, unele opere mai tîrzii ale lui Frank Lloyd Wright sau poate chiar ecouri la capela din Ronchamp a lui Le Corbusier, sesizate de altfel de unii cercetători ai operei lui Mendelsohn. Surprinzătoare, lucrarea pentru sala cazanelor a clădirii firmei Rudol

8

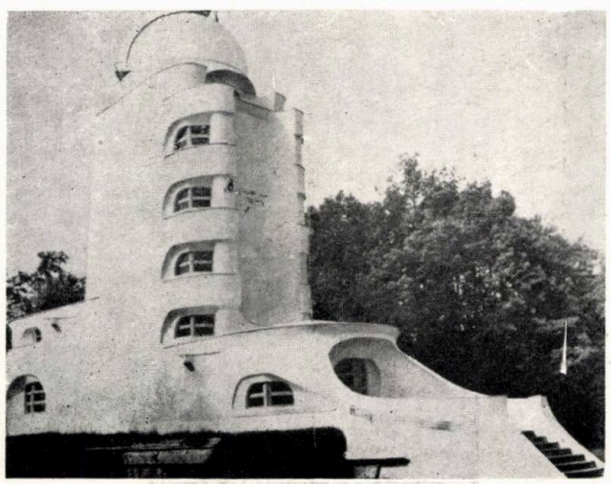
1. Arh. Erich Mendelsohn — **2.** Schiţă de proiect pentru o aerogară, 1914 — **3.** Schiţă de proiect pentru un soloz peste un port maritim (1915) — **4.** Schiţă pentru Bach. Toccata în do-major (1920) — **5.** Schiţă pentru turnul Einstein — Potsdam (1920—1921) — **7.** Turnul Einstein — Potsdam. Faţa laterală — **8.** Turnul Einstein — Potsdam. Detaliu de faţadă

Proiectele, schiţe'e, scrisorile, discuţiile şi călătoriile sale — Orient 1923, SUA 1924, Uniunea Sovietică 1925/26, diferite ţări europene — atestă o puternică şi variată curiozitate intelectuală, deosebite talente de artist plastic şi o excepţională dragoste şi înţe'egere pentru muzică, cu profunde urmări în opera sa arhitecturală. Numele lui Johann Sebastian Bach era scris pe multe dintre celebrele sale desene şi serile de concerte cu muzică de cameră din creaţia lui Bach, la care partcipau solişti de renume, erau bine cunoscute şi apreciate la Berlin.

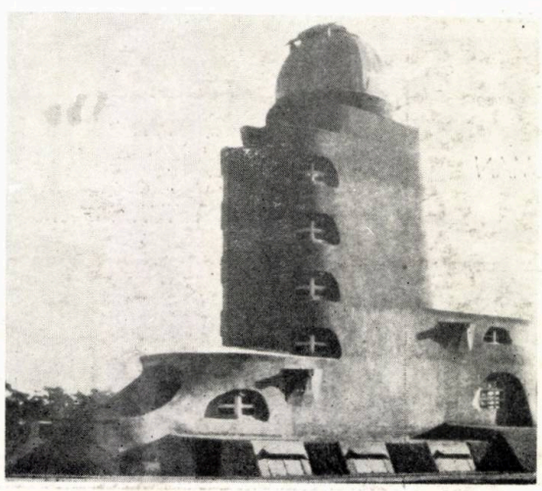
Moss din Berlin (1927), prin structura şi volumele de cristalină puritate, este premergătoare multora din operele de mai tîrziu ale lui Mies van der Rohe realizate în SUA în anii de după 1945.

Preocupările strict profesionale, ni-l înfăţişează pe tînărul pe atunci Mendelsohn ca pe un entuziast admirator al antichităţii, comparînd claritatea şi logica templului de la Paestum cu o recent construită sală (1913) — Jahrhunderthalle din Breslau (astăzi Wroclaw) —, iar, prin structura sa de inovator, s-a arătat deosebit de sensibil faţă de acei creatori ai epocii sale,

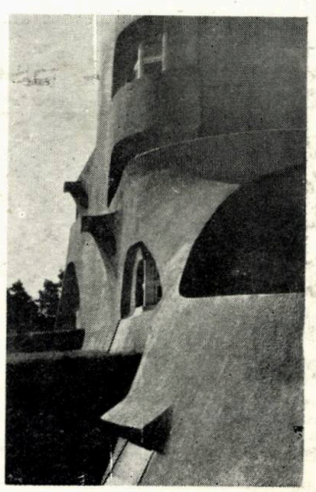
5



6



7



8

care, împreună cu el, căutau sensuri noi și formele adecvate pentru a le putea exprima. Vorbea despre Kandinsky ca de un mare poet, avea o superioară apreciere a operei lui Berlage, subliniind importanța sa europeană, iar contactul cu Expresionismul — al cărui exponent strălucit a fost într-o primă etapă a activității —, prietenia cu Gropius, Neutra, El Lissitzky ș.a. îl pun, pe arhitectul, artistul și omul de cultură Mendelsohn, în primele rînduri ale creatorilor unei noi orientări în arhitectură, în atmosfera de efervescență în care noile condiții impuneau o schimbare radicală.

Influențe variate, recepționate cu discernămînt, au contribuit la cristalizarea operei sale, fără a fi însă determinante; o remarcabilă putere de a fi mereu el însuși, de a fi critic chiar față de mari maeștri (de pildă Mies van der Rohe, despre ale cărui lucrări din Chicago spunea: « Severitatea prusacă fără farmecul lui Schinkel . . . El este mîndru de formele sale clare, fără a observa că se află într-un impas din care nu poate ieși »).

Preocupat, în egală măsură, de a face cunoscute ideile și frămîntările sale, Mendelsohn s-a exprimat, prin conferințe, articole, expoziții personale, cu aceeași vervă: « Problema unei noi arte de a construi » (1919); « Concordanța internațională privind noul mod de a gîndi construcțiile — sau — Dinamică și Funcțiune » (1923); « America — jurnal ilustrat al unui arhitect » (1928); « Uniunea Sovietică — Europa — America — o secțiune arhitecturală » (1929); ș.a. Într-un articol publicat în revista « Architectural Forum » (1953), cu puțin timp înaintea sfîrșitului, Mendelsohn continuă argumentarea pentru o « unitate elastică » a arhitecturii, dovedind o uimitoare continuitate calitativă în evoluția concepțiilor sale arhitecturale. Devenită posibilă la o altă scară și cu un alt potențial, datorită noilor materiale — beton armat, oțel, și sticlă — și tehnologii, opera unor maeștri reputați — confirmă autorul — demonstrează viabilitatea unor schițe de idei mai vechi.

În perioada celor peste 35 ani de rodnică și neobosită activitate, Mendelsohn a lucrat în Germania (de unde a fost obligat să emigreze după ascensiunea la putere a nazismului, în 1933), Anglia — unde a lucrat cu Serge Chermayeff —, Statele Unite, Israel, proiectînd și construind magazine, întreprinderi industriale, centre comerciale, edificii de cult, școli, laboratoare, locuințe particulare și colective ș.a., încheind, simbolic pentru toată atitudinea sa, printr-un proiect al unui monument închinat victimelor nazismului.

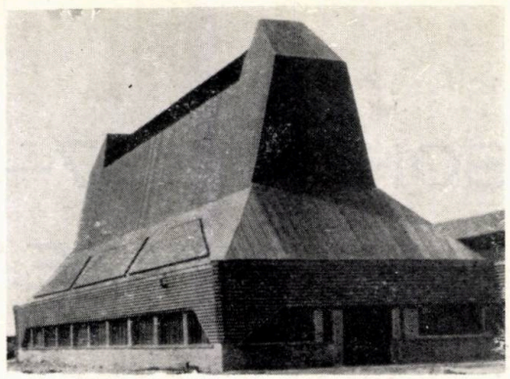
Lucrările lui Mendelsohn sînt opera unui mare liric și plastician, dublat de un foarte exigent tehnician al structurii și detaliului.

Luciditatea constructorului și poezia avîntată a formelor, într-o sinteză inedită.

Armonii muzicale în dialog elegant și subtil cu betonul, oțelul și sticla.

O partitură de Bach, interpretată de un maestru al volumelor în spațiu.

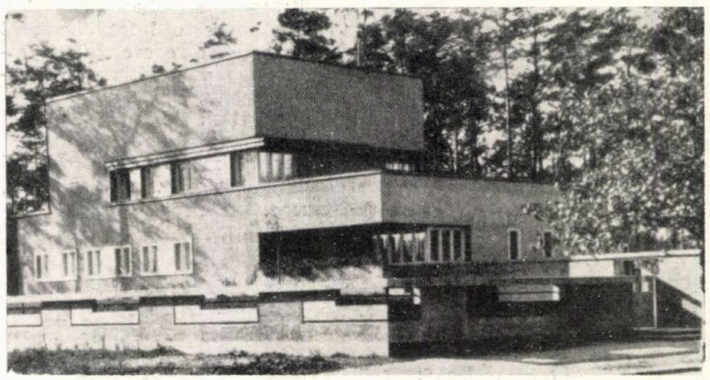
Arh. SIMON JULMAN



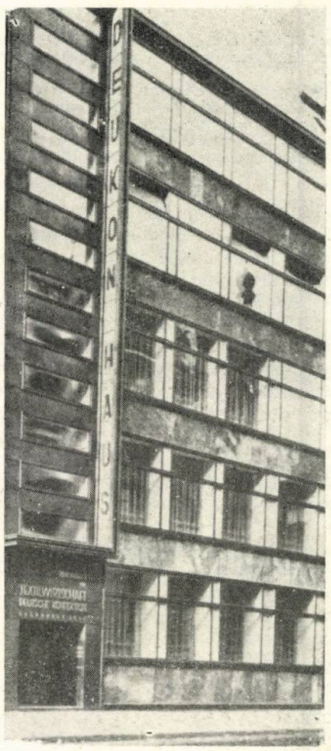
9

— **9.** Fabrică la Luckenwalde. (1921—1923). Corpul vopsitoriei — **10.** Vilă la Berlin (1923). Vedere cu intrarea principală — **11.** Magazinul Schocken — Stuttgart (1926—1928). Fațada principală — **12.** Magazinul Deukon — Berlin (1927) — **13.** Firma Rudolf Moss, Berlin. Hala cazanelor (1927)

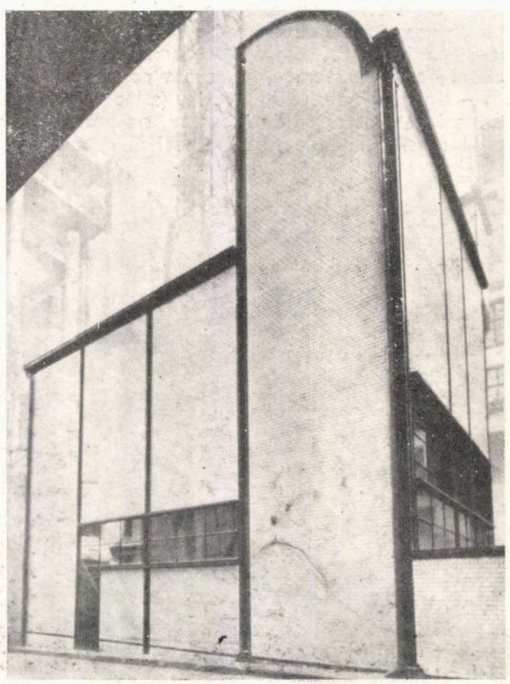
10



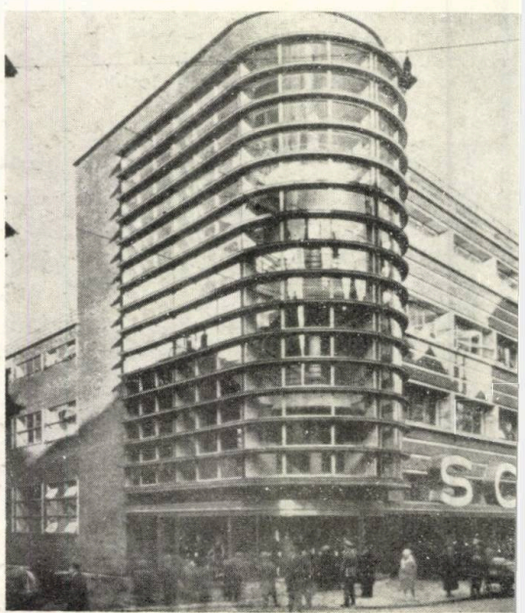
12



13

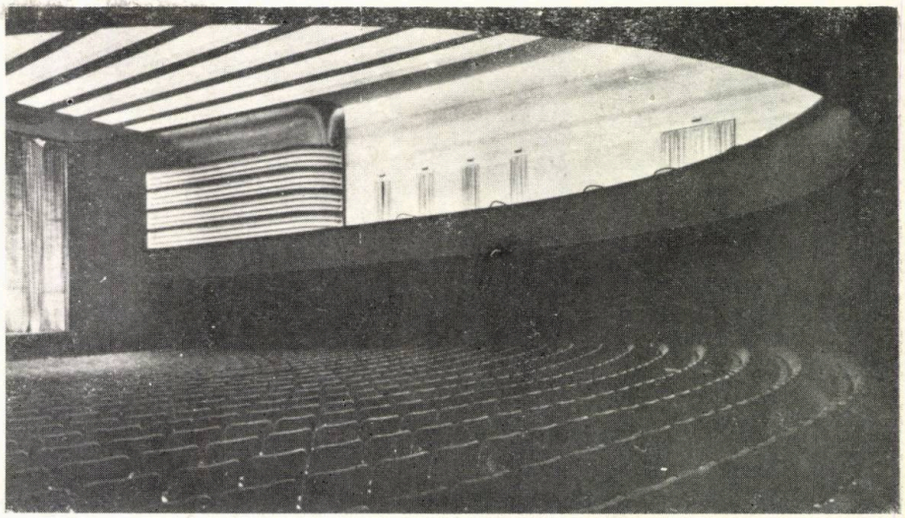


11

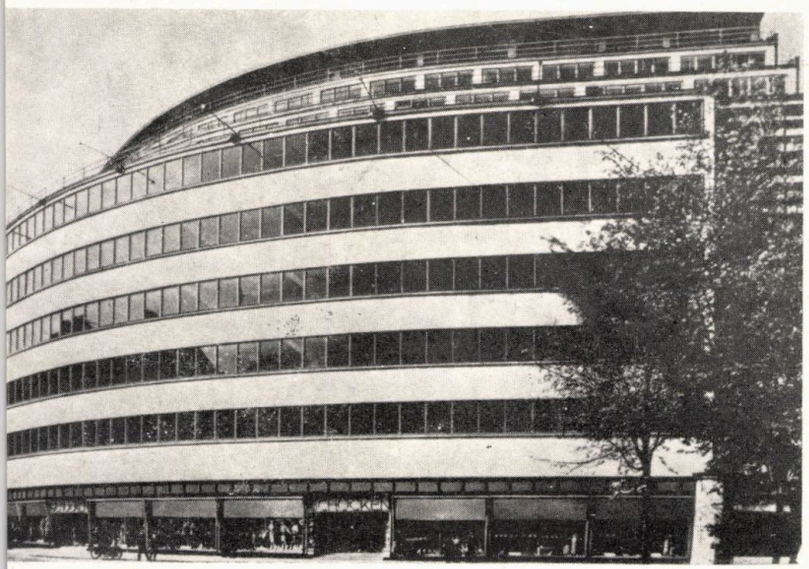


— **14.** Bloc de locuințe — Berlin (1926—1928) — **15.** Cinematograful « Universum » — Berlin (1926—1928) — **16.** Magazinul Schocken — Chemnitz, astăzi Karl Marx Stadt (1930) — **17.** Locuința proprie la Ruppenhorn — Berlin (1929). Interior — **18.** Casa Columbus — clădire administrativ-comercială — Berlin (1930)

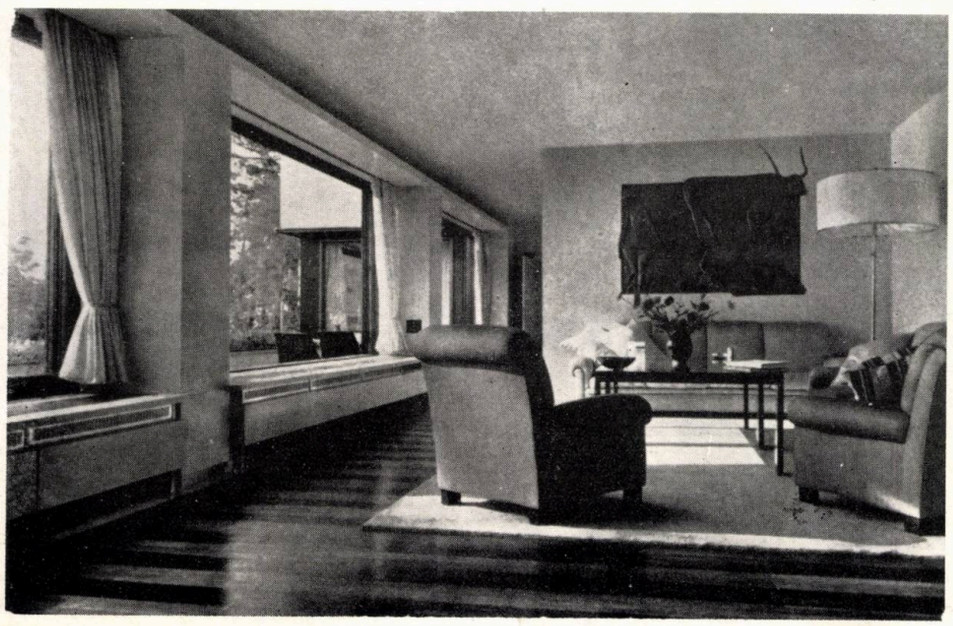
14



15

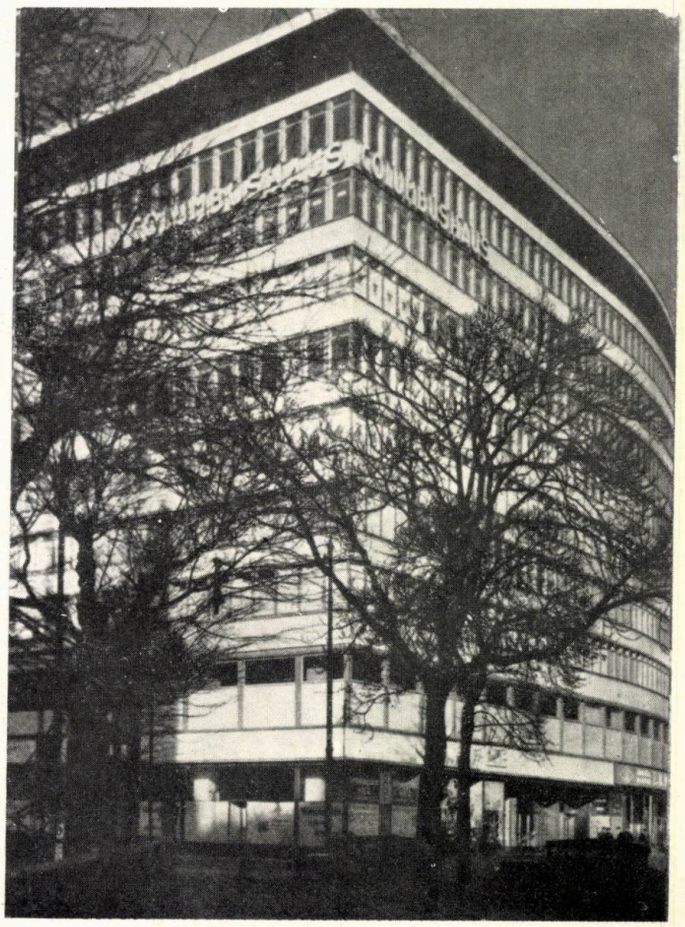


16

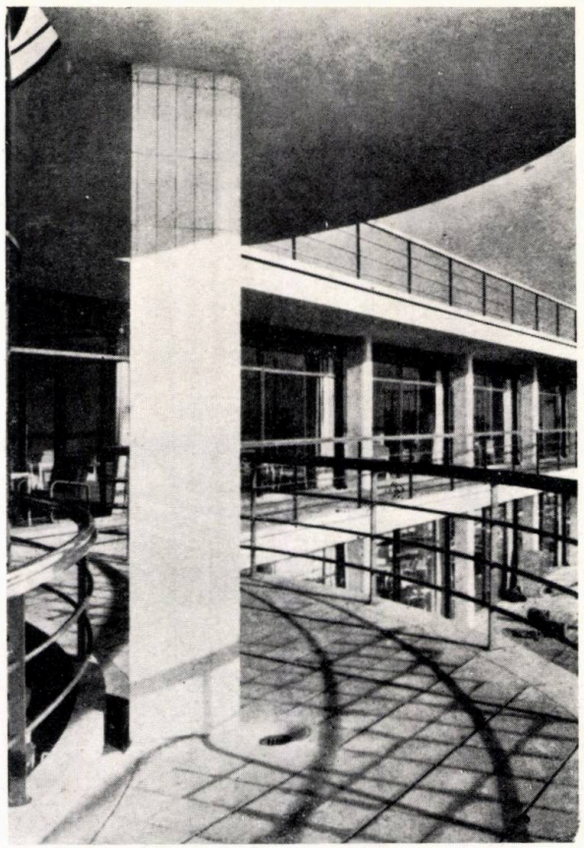


17

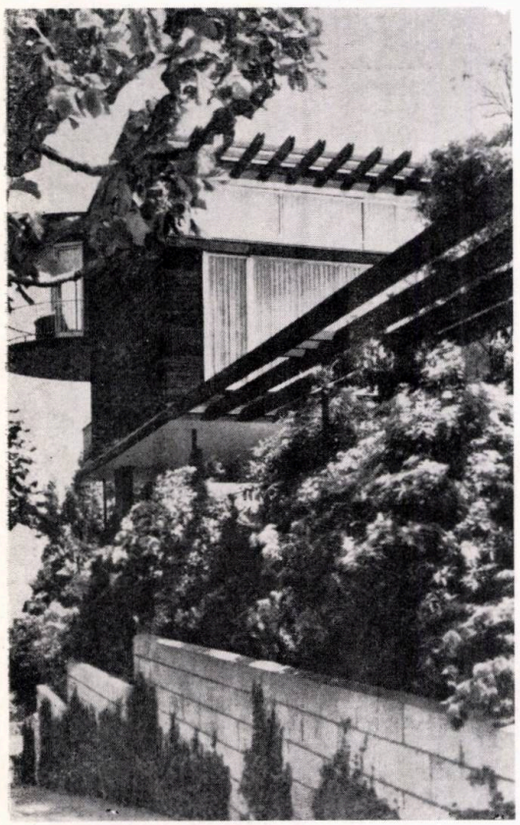
18



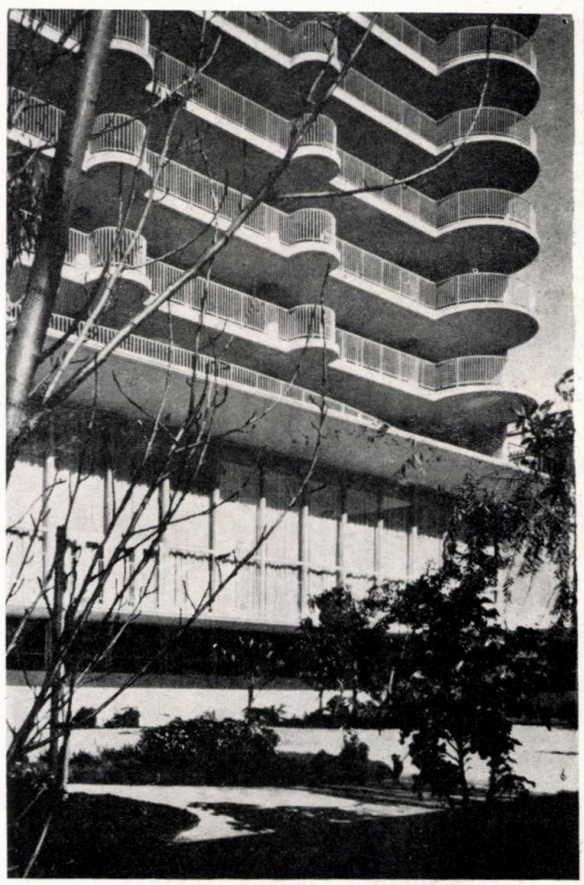
→



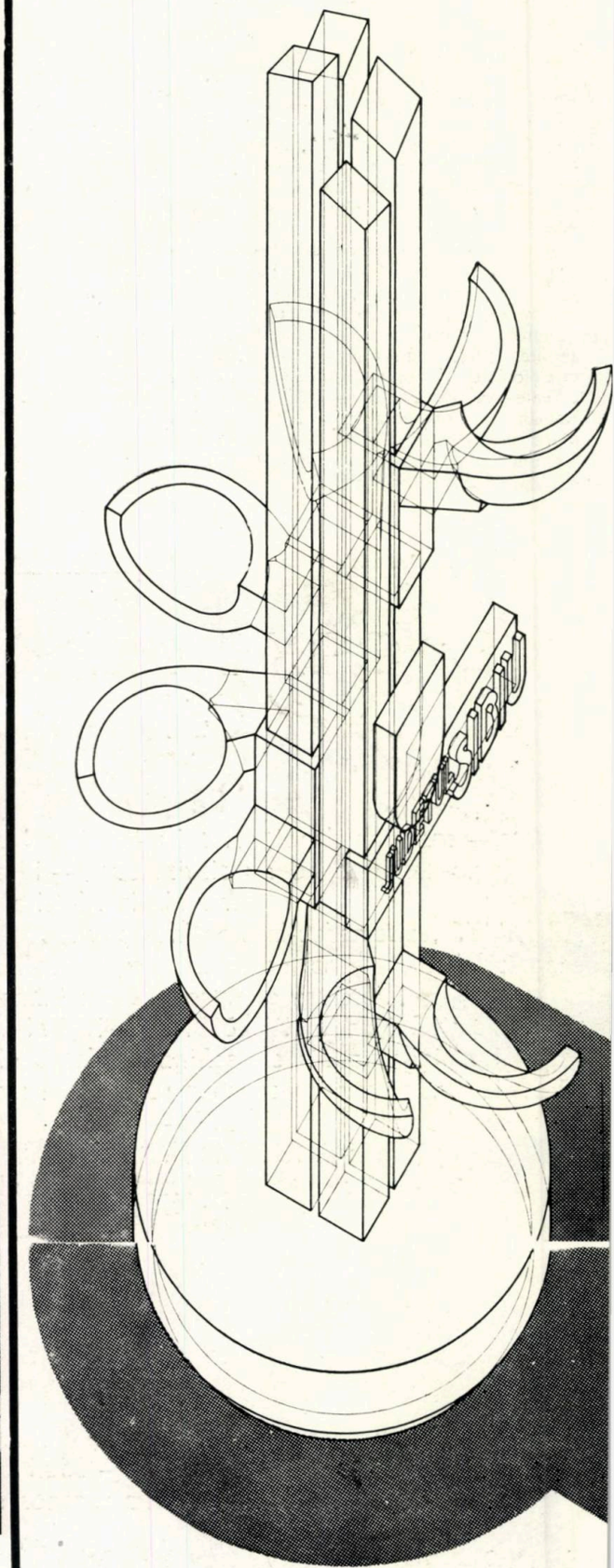
19



20



21



— **19.** Sanatoriu la Bexhill on the Sea(Marea Britanie) (1935) — **20.** Locuință la San Francisco (SUA) — (1946) — **21.** Spital la San Francisco — SUA (1948—1950)

INIȚIATIVE DEPUTĂȚEȘTI DE PUNERE ÎN VALOARE ȘI PERSONALIZARE A UNOR PUNCTE DE INTERES PE MARILE TRASEE RUTIERE ALE ȚĂRII

SEMNAL DE INTRARE ÎN JUDEȚUL SIBIU

Dintre lăudabilele acțiuni, inițiate de comisiile de deputați ale Consiliului Popular al Județului Sibiu, face parte și mobilarea acceselor rutiere cu « semnale de intrare », în punctele de contact cu aria județului nostru.

În urma unui concurs de idei, la care au fost prezentate 30 de machete la scara 1/10, au fost achiziționate 10 dintre propuneri, printre care și cea a subsemnatului, prezentată în articolul de față.

Pentru conceperea semnalului pe care l-am propus, am ales ca motiv de inspirație roata hidraulică orizontală, folosită la cea mai simplă instalație de măcinat cereale — « moara cu ciutură », specifică Carpaților Românești și prezentă, de altfel, în numeroase exemplare din Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului.

Amplasamentul, fericit ales, pe malul drept al Oltului, la circa 500 m de limita interjudețeană Sibiu—Vîlcea, a permis atît favorabila implantare a semnalului, înalt de 7 m, cît și organizarea unui loc de odihnă dotat cu mobilier fix și a unei parcări retrase de la circulația rutieră curentă a Drumului European 15 A **(Fig. 1).**

Două platforme, suprapuse (la +0,35 și +0,70 m), formează « baza » semnalului, locul de odihnă fiind legat de cea superioară, printr-o rampă de 17% **(Fig. 2).**

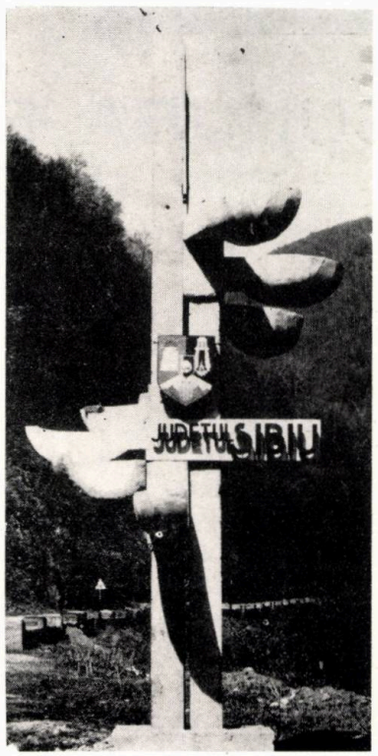
Structura semnalului este integral prefabricată, atît cei patru stîlpi de 30×30 cm din b.a., lungi de 8,10—8,70 m, cît și cupele, în număr de opt, de asemenea din beton armat beneficiind de o atentă preturnare și fiind apoi transportate în șantier.

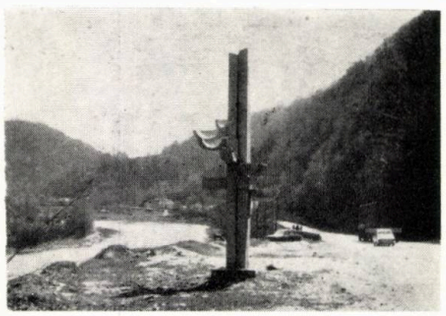
Stema județului și inscripția JUDEȚUL SIBIU, din tablă emailată color, au fost executate în fabrică.

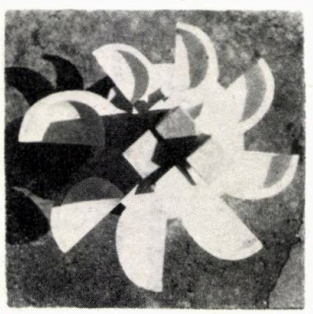
Asamblarea, pe șantier, s-a făcut prin prinderea a cîte două cupe pe un stîlp, prin intermediul unor tije filetate, cu piulițe M 20 **(Fig. 3),** stîlpii fiind sudați între ei și așezați în fundația de tip pahar, turnată monolit și prinsă printr-un cuzinet de o talpă circulară cu rază de 2 m.

Prin construirea centralei hidroenergetice de la Cornetu, pe Olt, s-ar putea ca nivelul maxim al lacului să fie mai ridicat decît terenul amenajat existent. În această situație, semnalul, păstrat pe amplasamentul lui, ar putea să apară cu totul inedit, iscîndu-și de sub apă partea lui superioară, stîlpii și cupele sale, și sugerînd, expresiv, atît motivul inspirației, cît și — de ce nu? — fostul nivel al DE 15 A, întocmai cum, și la Turnu, poate fi observată, în lacul hidrocentralei, « masa lui Traian ».

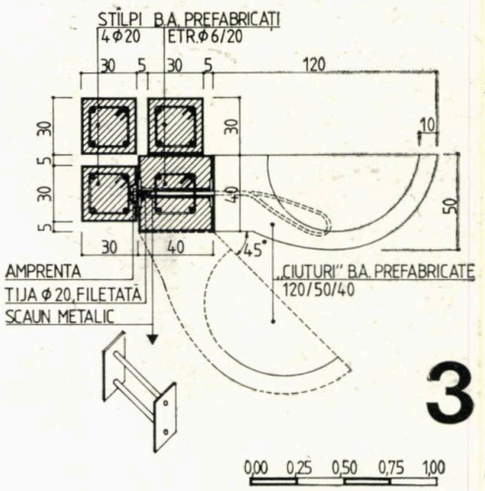
C. arh. VICTOR MORARU



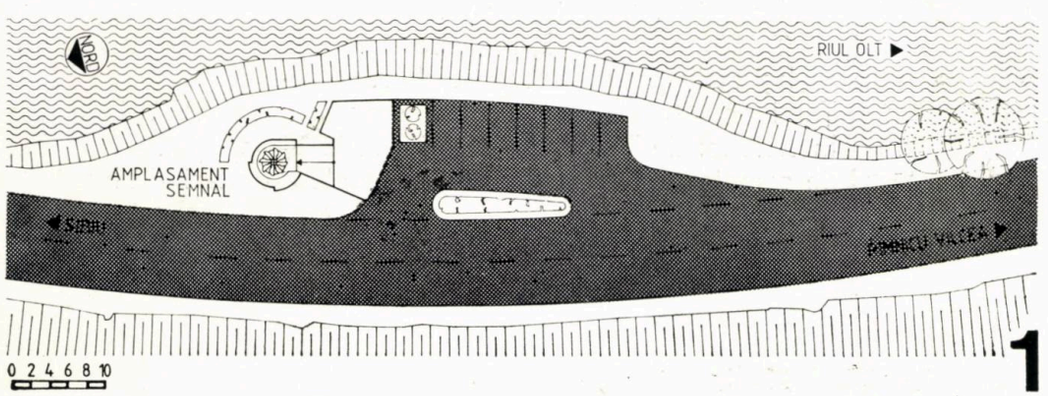




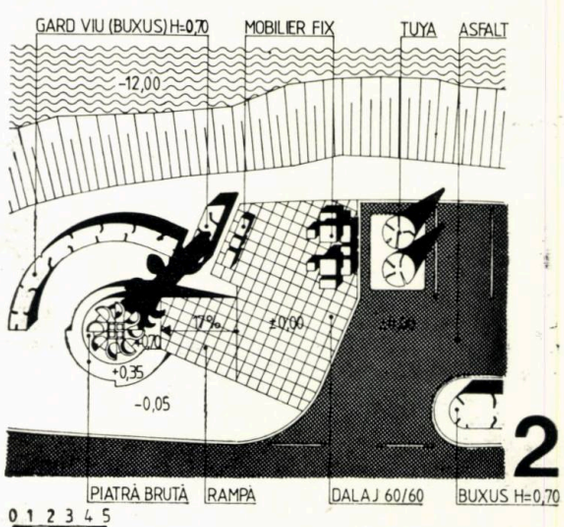
fotografii de
c. arh. VICTOR MORARU



3

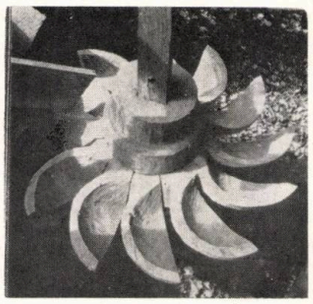


1



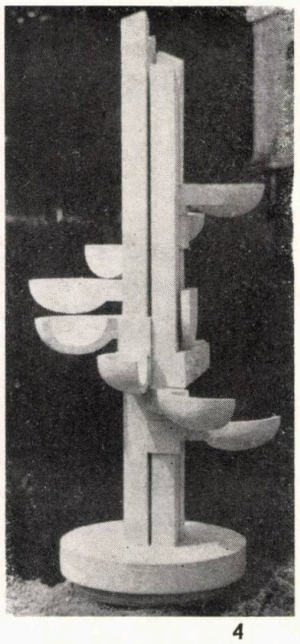
2

1

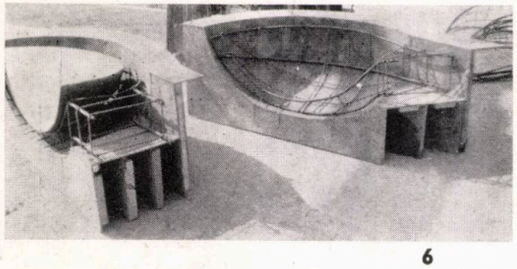


2

3

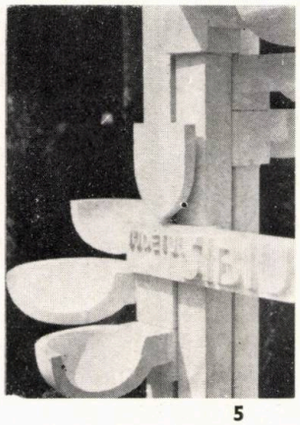


4



6

7



5

fotografii de
c. arh. VICTOR MORARU

8

1. Moara cu 6 ciuturi din satul Găleşoaia, comuna Cîlnic, Judeţul Gorj, transferată în 1972 în Muzeul Tehnicii Populare din Sibiu — **2.** Ciutura — **3.** Străbuna turbinei lui Pelton — roată hidraulică orizontală, cu palete (« căuce ») — **4, 5.** Macheta semnalului — **6, 7.** Cofraje de două tipuri, pentru cupe — drept şi la 45°, o cupă decofrată — **8.** Aspect de şantier — fundaţia pahar aşteptîndu-şi semnalul, care, pe capre, e preasamblat

cadran

Rubrică redactată de
arh. Nicolae Ţarălungă

TSUKUBA EXPO '85 (IV)

Eveniment de larg interes internaţional, dar care — pentru arhitecţi, îndeosebi — a constituit un bogat rezervor de idei şi de novatoare cristalizări ale unor interesante, complexe şi extrem de utile programe arhitectural-urbanistice, TSUKUBA EXPO '85 a beneficiat de o prezentare, credem, satisfăcătoare şi îndeajuns de amănunţită în paginile revistei.

Astfel, numerele 5/1986, 6/1986, 4/1987 au înfăţişat aspecte generale şi unele detalii semnificative ale prestigioasei expoziţii internaţionale nipone, cu generos-cuprinzătoarea ei temă: « LOCUINŢA ŞI MEDIUL — ŞTIINŢA ŞI TEHNOLOGIA ÎN FOLOSUL OMULUI ŞI AL CĂMINULUI SĂU ».

Blocul A, Blocul B, Blocul D şi Blocul E — constituind sectoare reprezentative ale amplei desfăşurări expoziţionale de la Tsukuba —, cu interesantele şi multiplele amenajări specifice şi cu originale rezolvări pavilionare, ieşite de sub mîna unor arhitecţi de primă mărime ai contemporaneităţii, au defilat prin faţa cititorilor noştri.

Cu Blocurile F şi G, prezentate în numărul de faţă, de către acelaşi activ şi multilateral colaborator al revistei, arh. Nicolae Ţarălungă, se încheie şi ciclul cadranier rezervat Expoziţiei Internaţionale Tsukuba—Japonia, redată — sperăm — îndeajuns de complet şi în consens cu exigentele aşteptări ale lectorilor noştri.

Şt. R. I.

BLOCUL F

Arhitect coordonator Masato Otaka

Orașul modern nu poate fi creat doar ca simplu rezultat al gîndurilor arhitecților, așternute pe planșeta lor de lucru. Incluzînd o multitudine de elemente, orașul ia viață printr-un complex proces de repetate metamorfoze. După cum organismul uman cuprinde un variat țesut nervos, înglobînd și un sistem nervos autonom, tot astfel textura unui oraș nu este comandată de un singur gen de comenzi. Și tot asemenea organismului omenesc, care trăiește ca un tot funcțional, orașul cere o politică de dezvoltare care să nu-i afecteze elementele lui vitale.

Operînd pe baza acestei filozofii, grupul arhitecților metaboliști a realizat o serie de propuneri care au stat la baza elaborării planului expoziției.

Pavilioanele care compun *Blocul F (Fig.1)* formează un țesut urban dens, asemenea unei străzi principale din Tokio. Pentru rezolvarea întregului plan, s-a cerut ca fiecare dintre pavilioane să cedeze 10% din teritoriul ce li s-a afectat, pentru amenajarea unor piețe care au fost adăugate spațiului stradal, încercînd astfel să se diminueze senzația de aglomerare.

Pavilionul AVENTURILE LUI ELECTRO-GULLIVER-ELECTRIC

Proiectarea: Kisho Kurokawa, Architect & Associates

Tema: « ENERGIA ȘI VIITORUL »

Suprafața terenului: 5 600 m²
Suprafața construită: 3 500 m²

Pavilionul DAIEI — CASA POETULUI

(Fig. 4)

Proiectarea: Takenaka Komuten Co, Ltd

Tema:: « DUPĂ CUM TOȚI OAMENII SÎNT POEȚI, TOATE LUCRURILE ÎȘI AU STRĂLUCIREA LOR. POEZIA ȘI ȘTIINȚA SÎNT SURORI »

Suprafața terenului: 3150 m²
Suprafața construită: 1865 m²
Suprafața desfășurată: 1426 m²
Structura: Cadre metalice și de lemn
Înălțimea: 9 m

TECHNOCOSMOS

(Fig. 5, 6)

Proiectarea: Konyama Atelier

Suprafața terenului: 5040 m²
Suprafața construită: 2154 m²
Suprafața desfășurată: 1981 m²
Structura: Elemente metalice și « aer solid » (bolți din elemente gonflabile/ arhitectură pneumatică)
Înălțimea: 17 m

Pavilioanele internaționale F1, F2, F3, F4 și Hoshimaru Hall

(Fig. 7, 8, 9, 10, 11, 12 și 13)

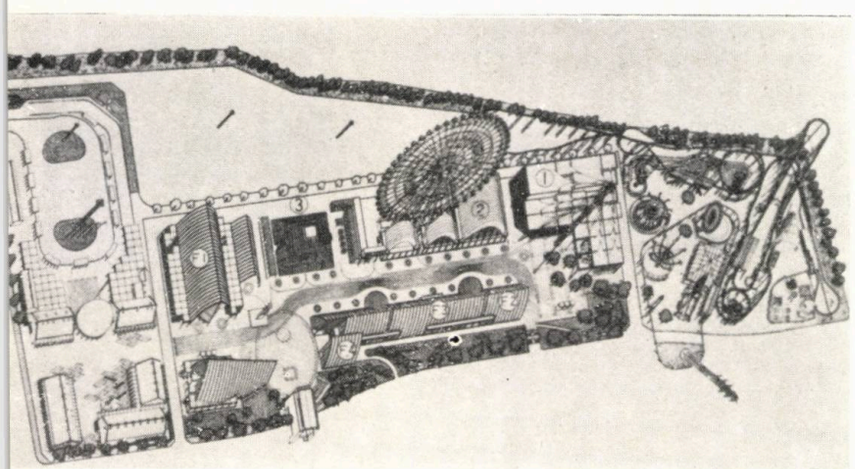
Proiectarea: Masato Otaka Architect & Associates

Suprafața terenului: 34600 m²
Suprafața construită: 7800 m²
Suprafața desfășurată: 7200 m²
Structura: Elemente metalice

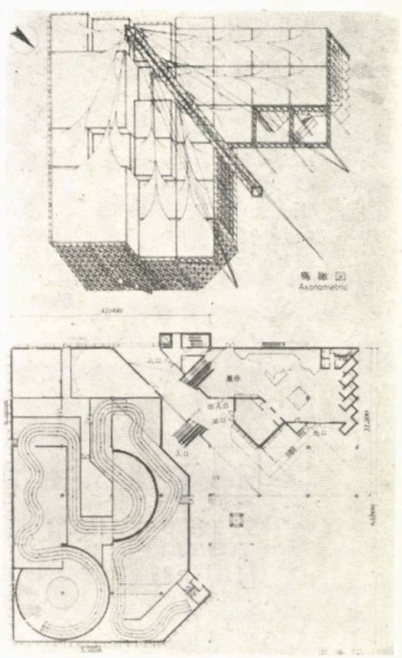
1. BLOCUL F: F 1, F 2, F 3, F 4. Pavilioanele Internaționale și EXPO HALL (Hoshimaru Theater) — 1. Pavilionul « Aventurile lui Electro-Gulliver-Electric» — 2. Technocosmos — 3. Pavilionul « Daiei »

2, 3. PAVILIONUL « AVENTURILE LUI ELECTRO-GULLIVER-ELECTRIC

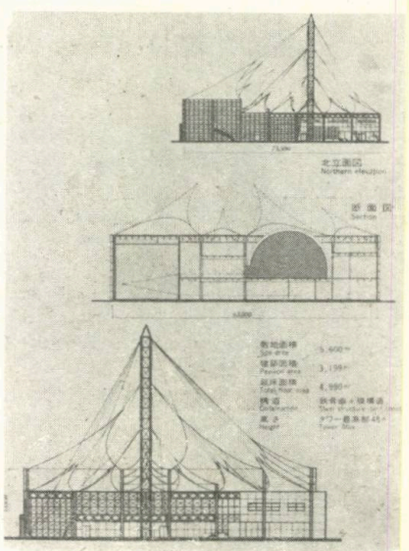
4. DAIEI PAVILION — CASA POETULUI



1

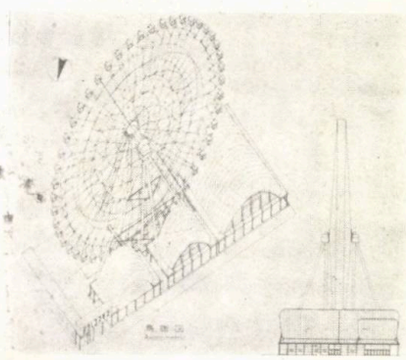


2

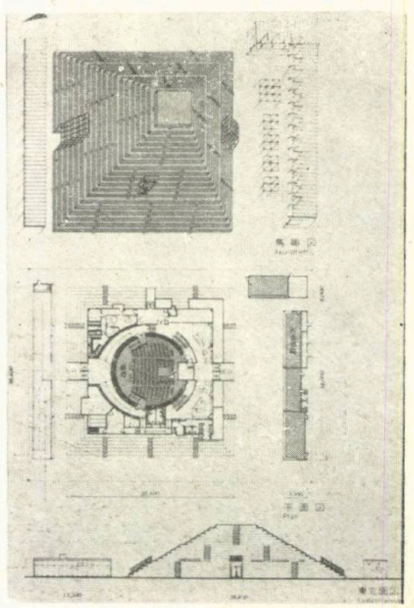


3

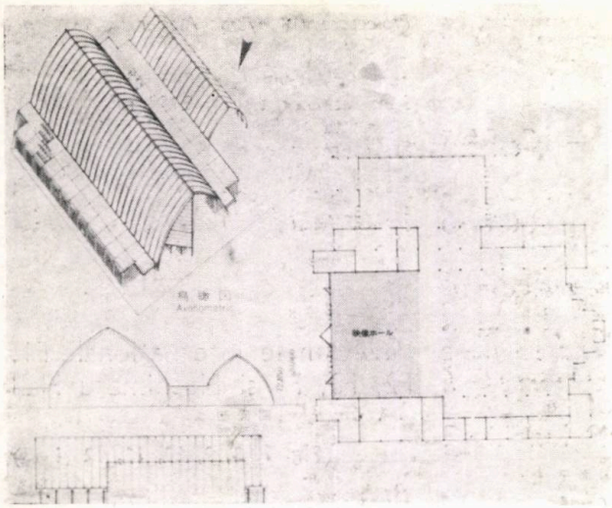
6



5

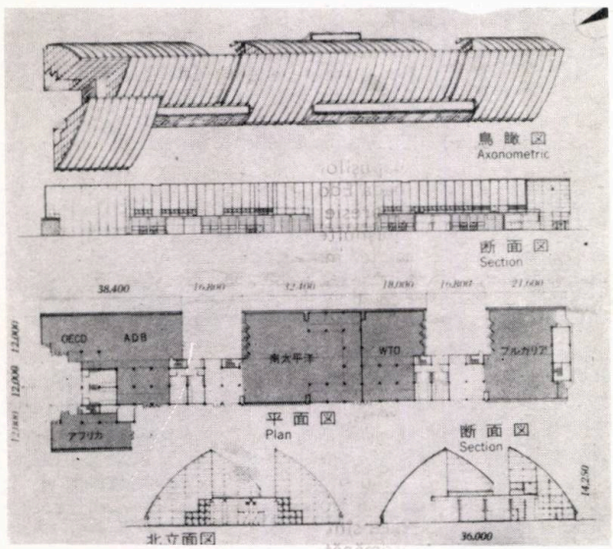


4

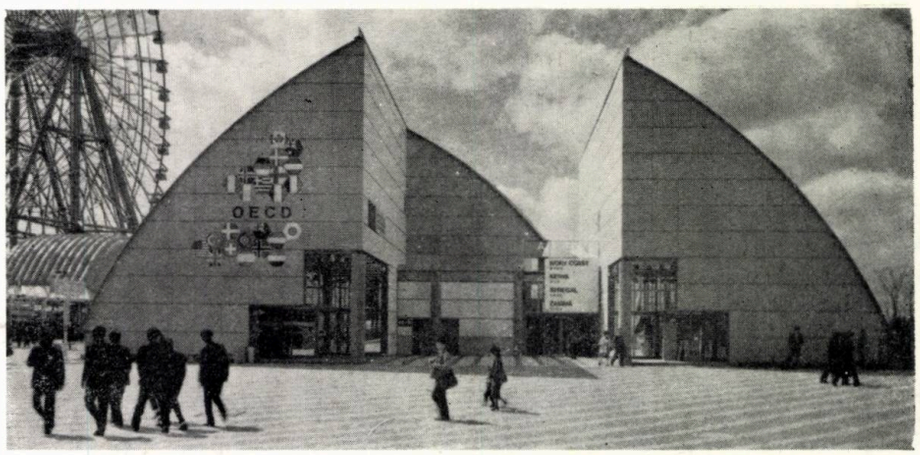


7

8



9

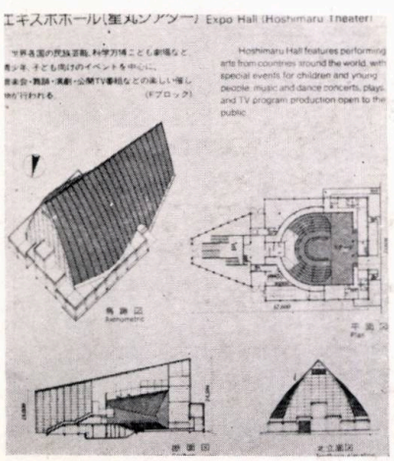


10

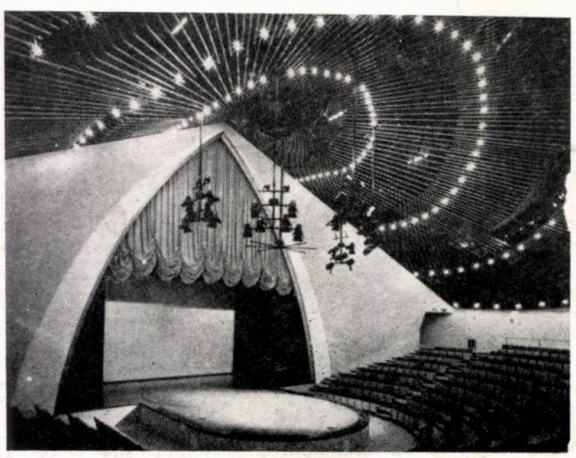
13

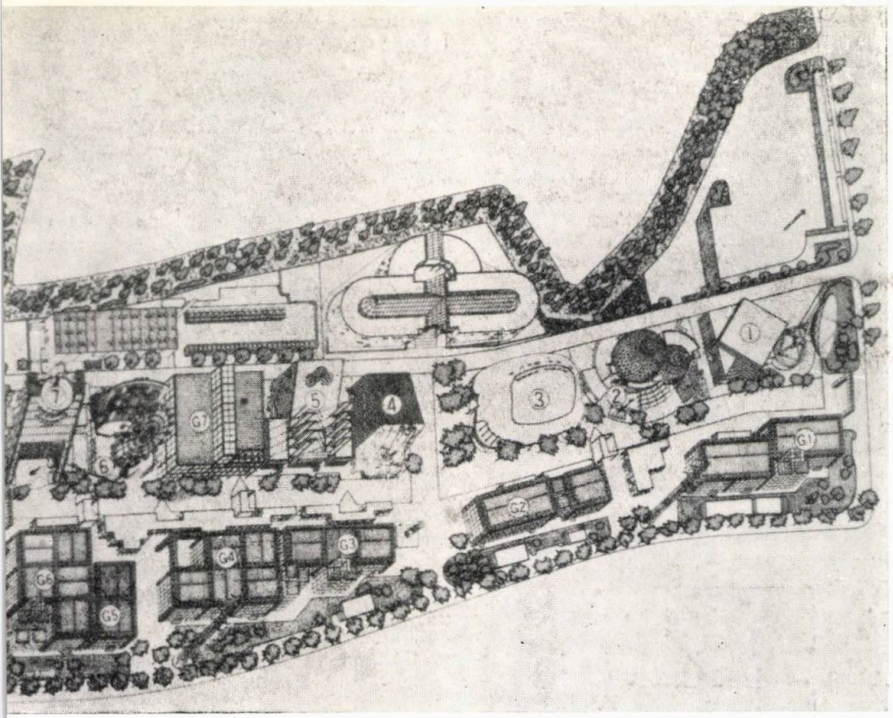
7, 8 PAVILIONUL INTERNAȚIONAL F 1
9, 10. PAVILIOANELE INTERNAȚIONALE F 2, F 3, F4
11, 12, 13. EXPO HALL (Hoshimaru Theater)

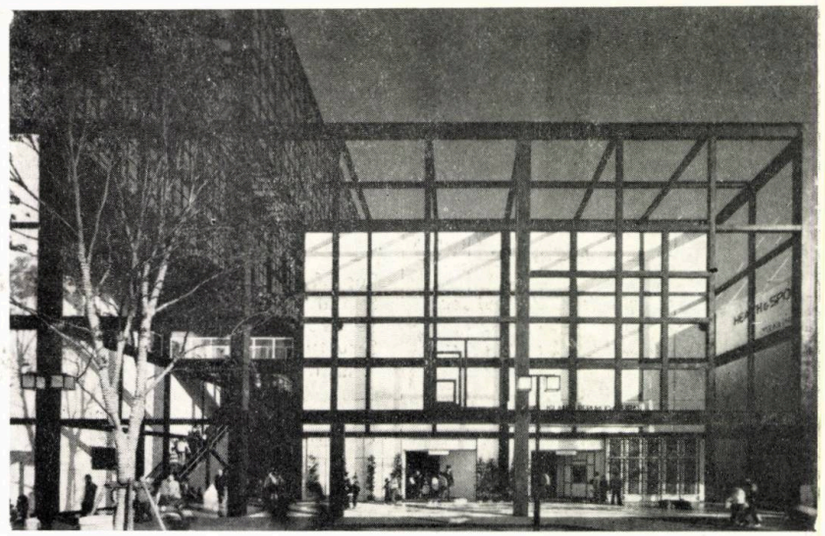
11



12

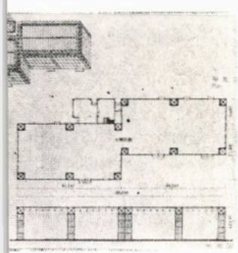




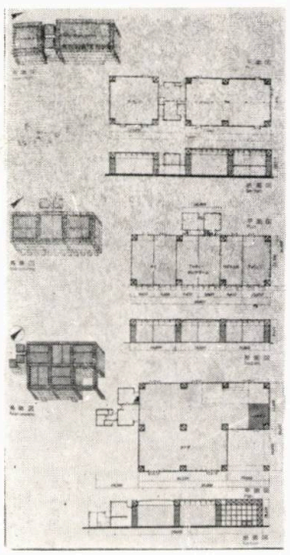


18

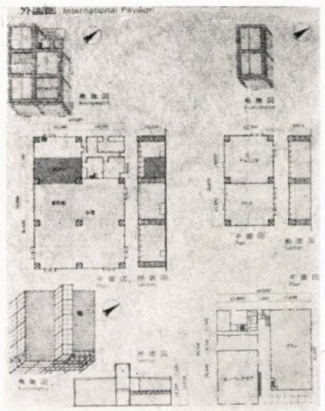
BLOCUL G



15

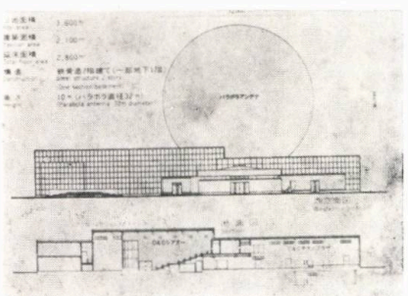


19

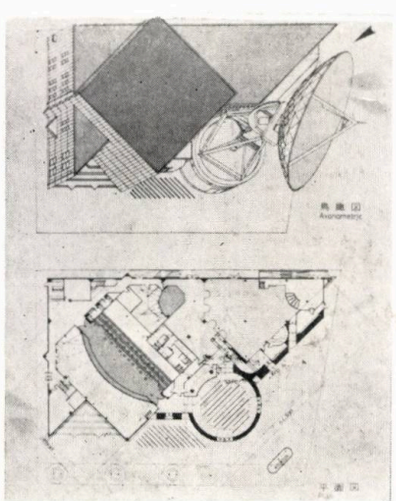


16

17



20



14. BLOCUL G: — G 1, G 2, G 3/G 4, G 5/G 6 şi G 7. Pavilioanele Internaţionale ale blocului — 1. Pavilionul NEC C & C — 2. Pavilionul Midori Kan — 3. Pavilionul Suntory — 4. Pavilionul Shueisha — 5. Pavilionul Sănătatea şi Sportul — 6. Pavilionul KDD Ltd — 7. Pavilionul Heartopia

15. PAVILIONUL INTERNAŢIONAL G 1

16. PAVILIOANELE INTERNAŢIONALE G 2, G 3, G 4

17, 18. PAVILIOANELE INTERNAŢIONALE G5/G 6 şi G 7, cu o vedere a intrării celui din urmă

19, 20 PAVILIONUL NEC C & C

Arhitectul coordonator al acestui sector — pe care îl prezentăm în **Fig. 14** — a fost Kisho Kurokawa, unul dintre cei patru membri ai **grupării metaboliste** chemaţi să contureze ideea care a stat la baza planului general al expoziţiei.

« Dacă spaţiile blocurilor A şi B poartă amprenta unei culturi de tip european sau american, eu, în cadrul Blocului G, am folosit un concept urbanistic caracteristic sudului Asiei şi celui al Japoniei îndeosebi. De aceea, am hotărît să rămîn credincios comandamentelor artistice tipice ale Orientului şi să nu impun nici o restricţie cromatică. Celelalte blocuri au urmărit folosirea unei singure culori, specifice ideii de unitate. Pavilioanele diferitelor firme sînt puternic individualizate, în timp ce pavilioanele rezervate diverselor state sînt uniforme şi calme, alcătuind acel fundal, pe care strada să poată fi pusă în evidenţă ».

Utilizînd, pentru vecinătatea imediată a fiecărui pavilion, arii abundent plantate cu pomi, Kisho Kurokawa a izbutit să obţină o zonă verde, naturală, de-a lungul acestei străzi.

Dacă, la Blocul A, de piidă, s-a urmărit crearea unei pieţe, la Blocul B, a unui bulevard de factură europeană şi la Blocul F a unui spaţiu semi-deschis către luciul de apă al unui lac artificial, la Blocul G preocuparea arhitectului coordonator s-a îndreptat înspre crearea unei străzi, care să lege între ele pavilioanele, în maniera specifică străzilor de acces la templele budhiste **(nakamise** în japoneză; **naka** = printre/între şi = **mise** = prăvălie).

Experimental, a fost creat un contrast puternic, prin folosirea unui gazon artificial în faţa pavilioanelor firmelor particulare şi a unui pavaj roşu în dreptul pavilioanelor diferitelor ţări participante. Combinaţia dintre arborii naturali şi peluza artificială este expresia unei tehnici orientale de abordare a temei, în spiritul coexistenţei **naturalului** cu **artificialul.**

« Concepţia structurii pavilioanelor diferitelor state este de a folosi materiale comune, livrate de industrie, dar, în aşa fel, încît să fie îmbibate cu un conţinut de noutate şi cu o expresie de calm, de linişte. Conceptul se aseamănă cu cel al păpuşilor mecanice **(karakuri)** din perioada Edo (1603—1867), care, cu costume, expresie şi cu mîini ca ale păpuşilor obişnuite din stilul Kyoto, ascundeau nişte mecanisme, ca de robot, ce le permiteau să se mişte în diferite feluri. Am folosit această idee deoarece mi se părea esenţială pentru tehnologia secolului al XXI-lea ».

Structura este, în acest fel, o combinaţie de cărămidă şi cablu tensionat. În locul unei puneri în operă obişnuite, manuale, cărămizile au, din fabricaţie, găuri. Pe de altă parte, se aplică o tensionare asupra cablurilor care trec prin aceste goluri şi se formează panouri de cărămidă, care sînt apoi puse în nişte rame de oţel asemănătoare panourilor **« shoji »** şi **« fusuma »** instalate în deschiderile din arhitectura niponă din lemn, tradiţională. Cu alte cuvinte, construcţiile pavilioanelor moştenesc, în structurarea lor, tradiţia stilului **« sukiya ».**

Pavilioanele Internaţionale G1, G2, G3, G4, G5, G6

(Fig. 15, 16, 17, 18)

Proiectarea: Kisho Kurokawa Architect & Associates

Suprafaţa terenului: 5,3 ha
Suprafaţa construită: 12301 m²
Suprafaţa desfăşurată: 14926 m²
Structura: Cadre rigide metalice, pereţii din panouri din cărămizi şi cabluri tensionate
Acoperire: Foi metalice
Pardoseli: Ciment sau nisip

Pavilionul NEC C & C

(Fig. 19, 20)

Tema: « Omul şi C & C »

Proiectarea: NEC Corporation şi Ohbayashi-Gumi, Ltd

Suprafața terenului: 3600 m²
Suprafața construită: 2000 m²
Suprafața desfășurată: 2900 m²
Structura: Cadre metalice
Înălțimea: 11 m

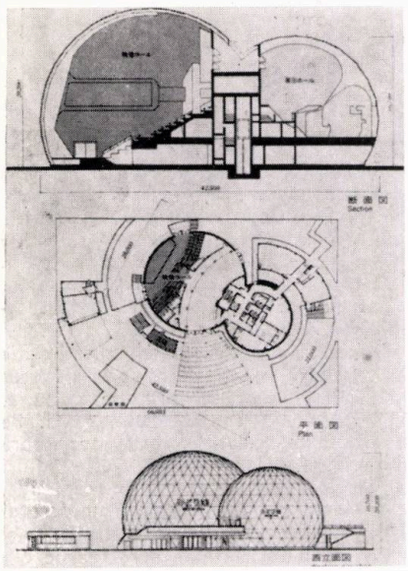
Pavilionul MIDORI-KAN

(Fig. 21, 22)

Tema: ,,Biotehnologia deschide noul secol''

Proiectarea: Ohbayashi-Gumi, Ltd, Tokio Office

Suprafața terenului: 3600 m²
Suprafața construită: 1471 m²
Suprafața desfășurată: 1996 m²
Structura: Cadre metalice
Înălțimea: 20 m



21

Pavilionul SUNTORY

(Fig. 23, 24)

Tema: « Astăzi păsări, mîine oameni »

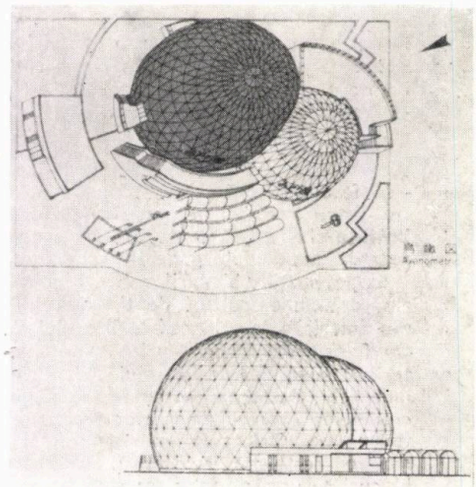
Proiectarea: Institutul Mediului Înconjurător (ITE)

Suprafața terenului: 3600 m²
Suprafața construită: 2076 m²
Suprafața desfășurată: 3190 m²
Structura: Cadre metalice și beton armat
Înălțimea: 24 m

Pavilionul SHUEISHA

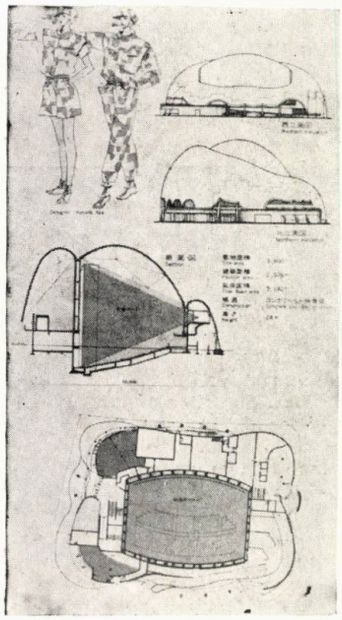
(Fig. 25)

Tema: « CÎNTECUL ISTORIEI, LEGENDA OMENIRII »



22

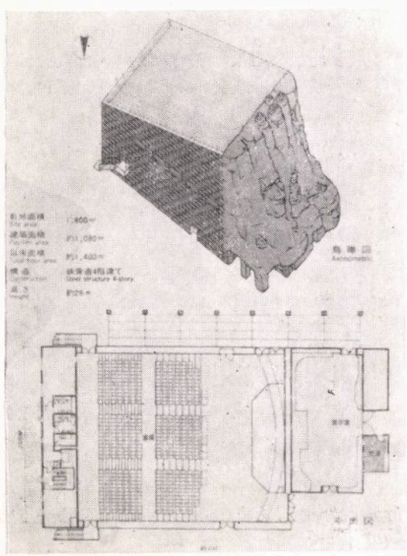
21, 22. PAVILIONUL MIDORI-KAN
23, 24. PAVILIONUL SANTORY



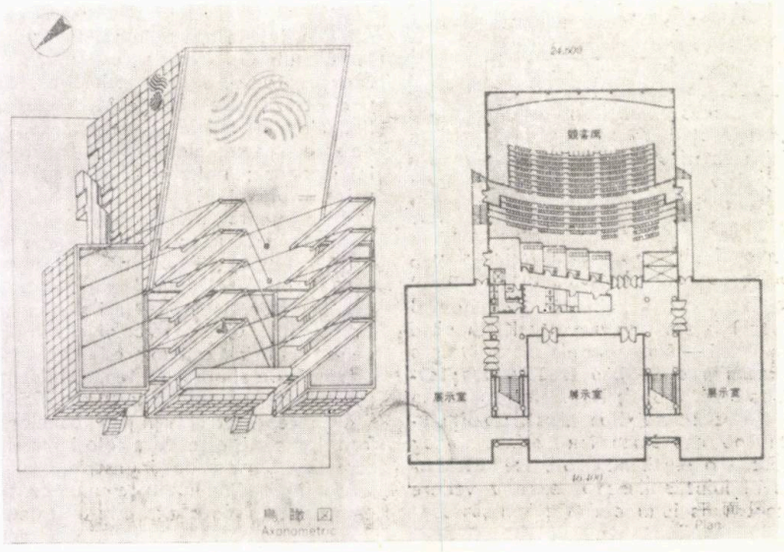
23

25. PAVILIONUL SHUEISHA
26. PAVILIONUL SĂNĂTATEA ȘI SPORTUL

25



26



Proiectarea: Daiken Architects & Engineers, Tokyo Office

Suprafața terenului: 1800 m²
Suprafața construită: 1080 m²
Suprafata desfășurată: 1376 m²
Structura: Cadre metalice
Înălțimea: 22 m

HEARTOPIA

(Fig. 29, 30)

Tema: « MIRACOLELE NATURII »

Proiectarea: Shimizu Construction Co, Ltd

Suprafața terenului: 2700 m²
Suprafața construită: 1354 m²
Suprafața desfășurată: 1502 m²

27

Structura: Cadre metalice
Înălțimea: 24 m

Pavilionul « Sănătatea și Sportul »

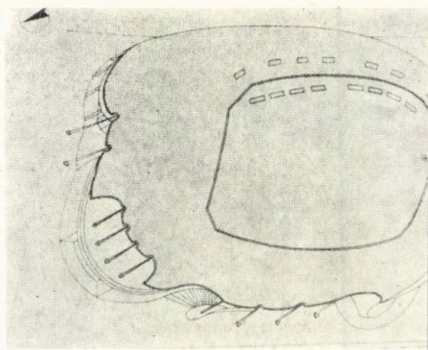
(Fig. 26)

Tema: « ȘTIINȚA SPORTULUI ȘI A SĂNĂTĂȚII »

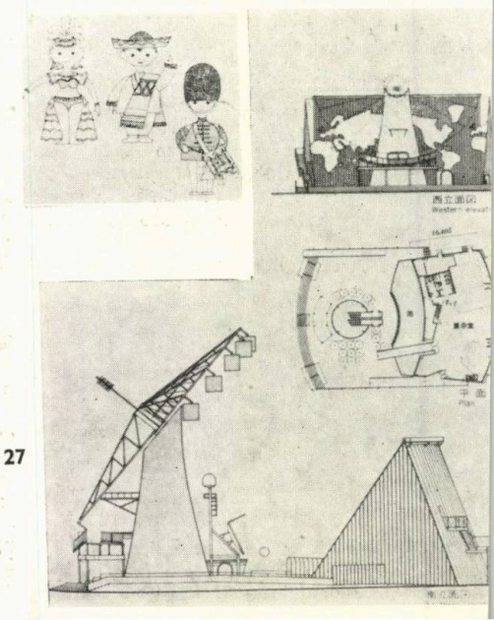
Proiectarea: Shimizu Construction Co, Ltd

Suprafața terenului: 2700 m²
Suprafața construită: 1765 m²
Suprafața desfășurată: 2489 m²
Structura: Cadre metalice
Înălțimea: 25 m

27, 28. PAVILIONUL KDD Ltd
29, 30. HEARTOPIA



24



« ȚARA LUI KDD TELECOM »

(Fig. 27, 28)

Tema: « COMUNICAȚIA ACUM »

Proiectarea: Takenaka Komuten Co,Ltd

Suprafața terenului: 2005 m²
Suprafața construită: 733 m²
Suprafața desfășurată: 884 m²
Structura: Cadre metalice
Înălțimea: 16 m

BIBLIOGRAFIE

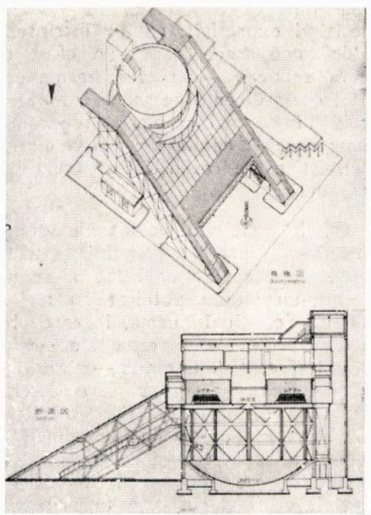
J.A. nr 331/332 noiembrie/decembrie 1984
J.A. nr 333 ianuarie 1985
J.A. nr 334 februarie 1985
J.A. nr 335 martie 1985
J.A. nr 338 iunie 1985
TSUKUBA EXPO '85 BOOK

UN REMARCABIL EVENIMENT CULTURAL*

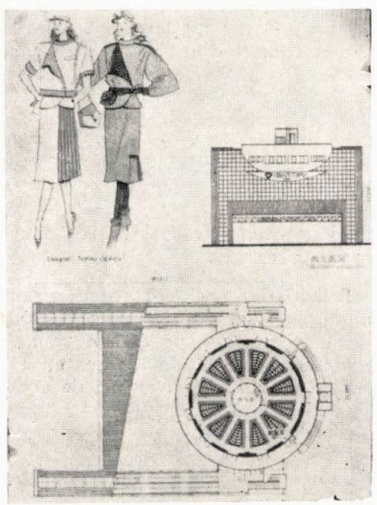
Îmi revine obligația profund onorantă de a rosti — în cadrul momentului la care avem privilegiul de a fi părtași — un tradițional « Cuvînt », care să marcheze deschiderea expoziției « EXPRESIVITATE ȘI SENS ÎN UNIVERSUL FORMELOR SPAȚIALE».

Încep prin a reaminti un adevăr de domeniul evidenței: din multiple și variate cauze, asupra cărora nu-mi propun să zăbovesc, expozițiile de arhitectură destinate marelui public sînt rare, mult mai rare, de pildă, decît cele de pictură, sculptură sau grafică. E o stare de fapt cu atît mai regretabilă cu cît ea consonează cu absența — din paginile revistelor de cultură și ale ziarelor, de la noi și de pe alte meridiane — a unei **critici de arhitectură** cît de cît comparabilă (ca prezență în viața spirituală, impact asupra publicului etc) cu critica literară, teatrală sau muzicală. Ca să nu mai vorbim de inexistența oricărei alte forme de activitate educativ-estetică sistematică, prin care să se vizeze **o receptare adecvată a valorilor din arta organizării spațiului.**

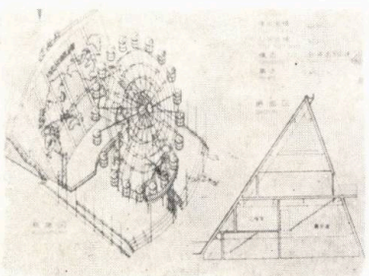
30

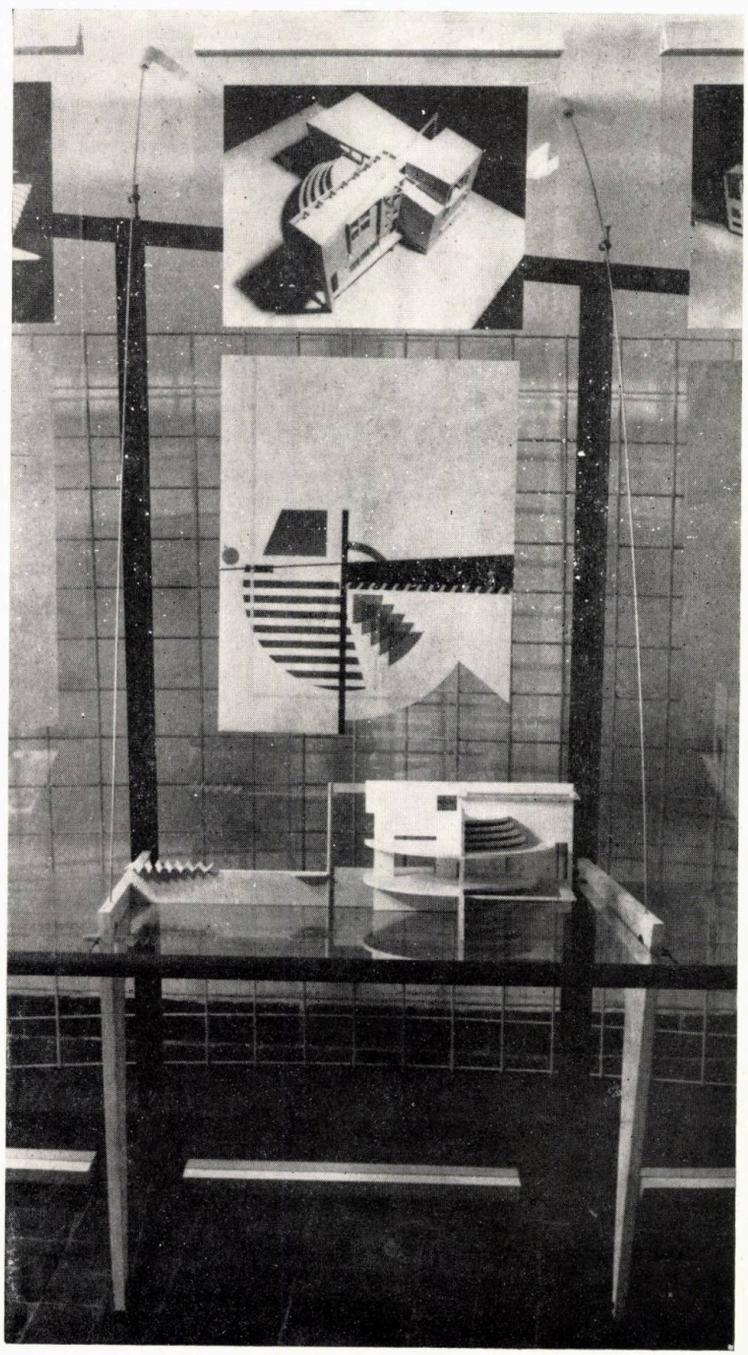


29

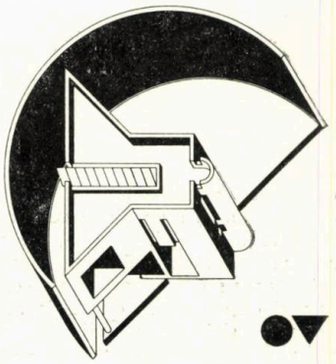


28





AAADD
design - arte



Sînt sceptic față de tentativele de ierarhizare a ramurilor artei, iar în ceea ce privește arhitectura nu subscriu nici la hegeliana caracterizare a acesteia drept «pre-artă», nici la teza lui Ingarden potrivit căreia arhitectura este, alături de muzică, «poate arta cea mai omenească». Dar nu se poate să nu observăm că arhitectura ocupă un loc aparte în sistemul artelor, nu numai întrucît constituie o excepție de la principiul apracticității, dar și în virtutea complexității ei cu totul deosebite, datorate multiplelor sale condiționări obiective. De aceea, originalitatea este în arhitectură, mai mult decît în oricare altă artă, «rara avis». Și, dacă vom corela mai înainte menționata absență a unei activități educativ-estetice, cu radicalele înnoiri ce s-au produs în ultimul secol în acest domeniu, vom găsi explicația unei situații, pe care aș numi-o **paradoxul arhitecturii actuale**; căci aceasta este, deopotrivă, cea mai «la vedere» dintre arte și cea mai puțin «văzută» dintre ele, dacă acceptăm (pentru a doua parte a afirmației) disocierea operată de un estetician din țara noastră între «a privi» și «a vedea» o operă artistică, adică între — pe de o parte — simplul proces consumat în perimetrul cunoașterii perceptiv-senzoriale și — pe de altă parte — contemplarea autentic estetică.

N-am evocat slaba frecvență a expozițiilor de arhitectură în desfășurarea vieții noastre culturale, pentru a vă sugera să o apreciați pe cea de față după criterii, ca să zic așa, «filatelice» (vezi «principiul»: ceea ce e rar e și valoros, **întrucît** e rar). Doar rezultatele incerte sînt avantajate de absența (sau de dificultatea găsirii) termenilor de comparație; climatul prielnic și firesc al adevăratei performanțe este, dimpotrivă, competiția acerbă.

* Alocuțiune rostită la vernisajul expoziției, sala « Căminul Artei », București, 6 iunie 1987 (text prescurtat).

De aceea, vă invit să contemplaţi şi să judecaţi această expoziţie, **ca şi cum** astfel de manifestări ar fi organizate în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămînă. Numai proiectînd expoziţia de faţă pe ecranul unei atare situaţii imaginare, o vom putea aprecia la justa ei valoare.

Autorii expoziţiei sînt cadre didactice de la Institutul de Arhitectură «Ion Mincu»: EMIL BARBU POPESCU (liderul grupului), VIOREL SIMION, DORIN ŞTEFAN, ALEXANDRU ANDRIEŞ. Ca şi dumneavoastră, îi ştiu şi eu mai demult (mă mîndresc cu faptul că unul dintre ei mi-a fost student), dar i-am cunoscut mai îndeaproape în perioada premergătoare evenimentului expoziţional la care participăm acum. I-am cunoscut mai îndeaproape şi individual, dar mai ales ca **grup de creaţie**. N-o să încep a perora acum pe tema echipei, a spiritului de echipă etc. Munca în echipă şi spiritul de echipă **sînt** chestiuni curente în lumea arhitecţilor. Doar două sublinieri vreau să fac în această privinţă.

Este vorba, pe de o parte, de faptul că unitatea grupului (pe plan profesional, dar nu numai) nu trebuie confundată cu vreo tendinţă uniformizată, de aneantizare a individualităţii fiecăruia. Supuse unei răbdătoare scrutări hermeneutice, machetele şi desenele din expoziţie atestă că, în cadrul şi în parametrii uneia şi aceleiaşi viziuni şi evoluţii generale — evoluţie tutelată de o concepţie estetică relativ unitară şi mereu impulsionată de nevoia intimă de a răspunde imperativelor vremii — pot fi decelate aspiraţii şi direcţii stilistice neconvergente, îndărătul cărora sîntem îndreptăţiţi şi chiar obligaţi să bănuim existenţa unor individualităţi.

Este vorba, pe de altă parte, de faptul că principalii factori coagulanţi (şi pînă la un punct omogenizanţi) ai grupului celor patru autori sînt de ordin deontic: o dragoste pătimaşă pentru profesie, un acut sentiment al răspunderii sociale, o inflexibilă voinţă de sincronizare cu ceasul istoriei (inclusiv cu cel al istoriei arhitecturii), un continuu efort de autodepăşire; toate acestea răzbat în alcătuirea şi tîlcurile formelor spaţiale create. Firește, o atitudine ce ţine de etica profesională nu poate însemna o explicaţie directă, liniară şi suficientă a unei opţiuni stilistice. Dar presupunearea ei poate constitui, fie şi indirect, un punct de sprijin în analiza semantico-estetică a creaţiei de frumos, mai ales în sfera arhitecturii. În cazul formelor spaţiale reprezentate în această expoziţie, nu se poate face abstracţie (fără pagubă) de implicarea deonticului în, de pildă, raportul **tensionat** dintre dorinţa irepresibilă de inovaţie, de autoexprimare etc. şi imperativul racordării (insist: al **racordării**, nu al subordonării) la ceea ce gîndirea teoretico-estetică actuală denumeşte «orizontul de aşteptare» al publicului. Nu este vorba, în creaţia colegilor noştri, de o echivalenţă, de un echilibru static între tradiţie şi inovaţie, ci de o **tensiune** liber asumată, exprimată ca atare, dar şi **dominată** cu autoritate şi dezinvoltură.

Această tensiune şi dominarea ei pot fi decelate în acele forme spaţiale prezente aici, în cazul cărora identificăm — în cuprinsul unei totalităţi riguros concepute — un element perturbator care zdruncină, dar şi pune în evidenţă, mai pregnant, raţionalitatea întregului. Sau pot fi decelate, în frecventa co-prezenţă a triunghiului şi cercului, figuri geometrice de prim rang în toate dicţionarele de simboluri; ambele au o încărcătură de tîlcuri ce gravitează în jurul ideii de perfecţiune, dar sînt atît de distanţate una de cealaltă ca simple forme vizuale, iar în ceea ce priveşte conţinutul lor semantic configuraţia seturilor componente ale acestui conţinut este atît de diferită, încît asocierea respectivelor figuri generează o puternică tensiune estetică, cu greu dominată de armonia ansamblului.

S-ar putea glosa cu folos — şi, desigur, se va glosa — în legătură cu obsedanta reluare a acestui cuplu: cerc-triunghi, cuplu adoptat de autori şi ca emblemă a expoziţiei. Cum se va glosa, de altfel, şi în legătură cu alte tensiuni — mai puţin frecvente, dar nu mai puţin fertile — cum este cea dintre preponderenta desfăşurare pe orizontală a formelor arhitecturale de bază şi — respectiv — prezenţa frapantă a unor elemente accentuate verticale, cu funcţie utilitară, simbolică sau de ordin signalectic. Desigur că acei care se vor pleca, asupra formelor înfăţişate în expoziţie, mînaţi de un interes profesional, vor stărui şi asupra semnificaţiilor pe care le au: prevalenţa plinurilor, separarea (în unele construcţii) a spaţiilor destinate activităţilor recreative de cele cu rosturi strict utilitare sau prezenţa repetată a pasarelelor de acces din exterior care — avem iarăşi de a face cu o tensiune estetică — contrazic masivitatea clădirii, conferind ansamblului o surprinzătoare apicalitate.

Identificînd variatele aspecte, componente, determinaţii etc. ale expresivităţii formelor arhitecturale, reprezentate de machetele, fotografiile şi desenele din această expoziţie, colegii de profesie ai autorilor vor proceda, desigur, la căutarea şi identificarea diverselor surse şi filiaţii, la stabilirea influenţelor receptate de autori, precum şi a modalităţilor specifice de receptare a respectivelor influenţe ş.a.m.d. Eu mă mulţumesc să fiu doar ecoul unor confesiuni ce mi-au fost făcute de către autorii expoziţiei, indicîndu-l pe Brâncuşi drept principal mentor, declarîndu-l pe L. Kahn drept înaintaş sau relevînd interesante sincronizări ale artei lor (a autorilor expoziţiei) cu mişcări de după postmodernism (aşa-numitul «nou val») sau cu unul dintre arhitecţii elveţieni contemporani (şi el discipol al lui Kahn) — Mario Botta.

Discuţia despre arhitectura profesată de echipa lui Emil Barbu Popescu rămîne deschisă.

M-aş întoarce la expoziţia propriu-zisă, pentru a mai face doar cîteva precizări.

Organizînd această interesantă şi instructivă expoziţie, cei patru colegi ai noştri — cărora se cuvine a le exprima întreaga noastră gratitudine, pentru efortul depus şi abnegaţia probată cu acest prilej — ne permit să pătrundem în laboratorul lor de cercetare şi creaţie. Dezvăluirea căutărilor, experimentelor şi chiar a unor determinaţii ale procesului însuşi de zămislire a formei expresive nu se face explicit şi didacticist, ci indirect, subtil, pe căi uneori ocolite. Extrem de valoroasă mi se pare a fi, în acest sens, iniţiativa plasării — între fotografiile de machete şi machetele de lucru ale cîtorva edificii proiectate — a unor forme grafice care se doresc a fi şi sînt un fel de concretizare expresiv-vizuală a sintezei dintre matricea generatoare a operei în cauză şi ecourile acesteia în conştiinţa contemplatorilor şi în cea a autorului (ultimele constituind şi o prelungire a stării de graţie care a prezidat creaţia). Rostul acestor forme grafice nu este acela de a înlesni un proces de **înţelegere**, ci acela de a stimula şi mijloci statornicirea unei relaţii simpatetice între vizitator şi forma spaţială reprezentată în fotografie şi în macheta de lucru.

Iată o iniţiativă excelentă, învederînd un mare rafinament în ordinea psihologiei artei.

Se mai impune a remarca şi faptul că această expoziţie dă seamă — într-o relaţie semantică directă — de climatul de efervescente căutări şi de intensă acţiune practic-edilitară, ce caracterizează universul arhitecturii româneşti de astăzi. În acest sens, ea constituie o pledoarie pentru valoarea experimentului în arhitectură, mai precis a unui anume experiment, care nu izvorăşte dintr-o obsesie a originalităţii ca atare şi nu cultivă insolitul în sine, ci pleacă de la o adîncă înţelegere a nevoilor — actuale şi de perspectivă —, în plan funcţional-utilitar şi estetic, ale ţării căreia îi aparţinem. Scriind acestea, mi-am amintit de o spusă a celui care a fost îndrumătorul unora dintre autorii expoziţiei, Octav Doicescu: «Orice fel de intenţie, orice fel de vis al arhitectului — scria el într-un articol publicat în revista "Ramuri" — porneşte de la o atitudine pozitivă asupra vieţii».

Aş observa, în sfîrşit, că dînd exponatelor denumiri cu valoare strict diferenţială, adică nici o trimitere la referentul machetei (clădirea în cauză, construită sau nu), autorii expoziţiei şi-au asumat un mare risc, acela de a provoca un decodaj pauperizant al obiectului-semn respectiv. Dar şi l-au asumat, cred, în mod conştient; ei au optat pentru atare denominaţii («Compoziţie spaţială I», «Compoziţie spaţială II» etc), cu scopul de a ne determina să privim forma ca formă, adică să contemplăm exponatele mai întîi ca forme spaţiale autonome, sesizînd expresivitatea lor intrinsecă, şi abia după aceea, printr-un efort de — cum spuneam — scrutare hermeneutică, să trecem dincolo de aceşti iconi ai unor clădiri în cea mai mare parte (deocamdată) imaginare, să depliem succesivele straturi semantice ale respectivelor creaţii arhitecturale.

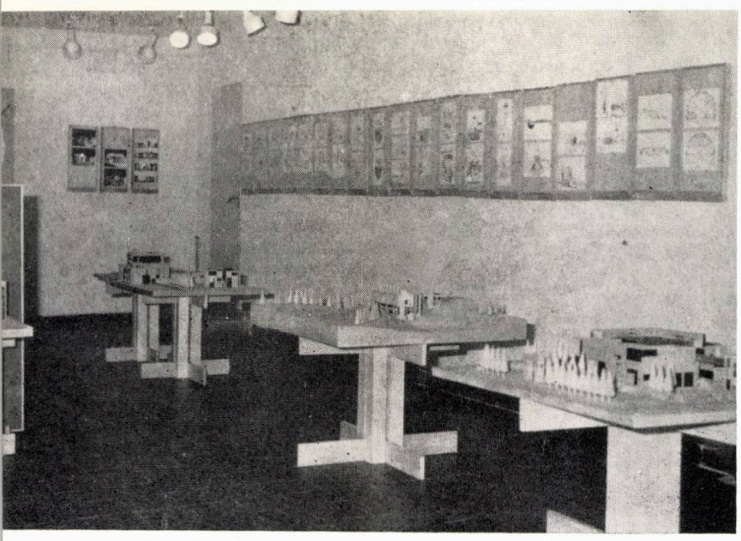
Şi, întrucît am vorbit de **decodaj**, **iconi** etc, închei, aducînd în discuţie o idee din teoria semiotică a spaţiului.

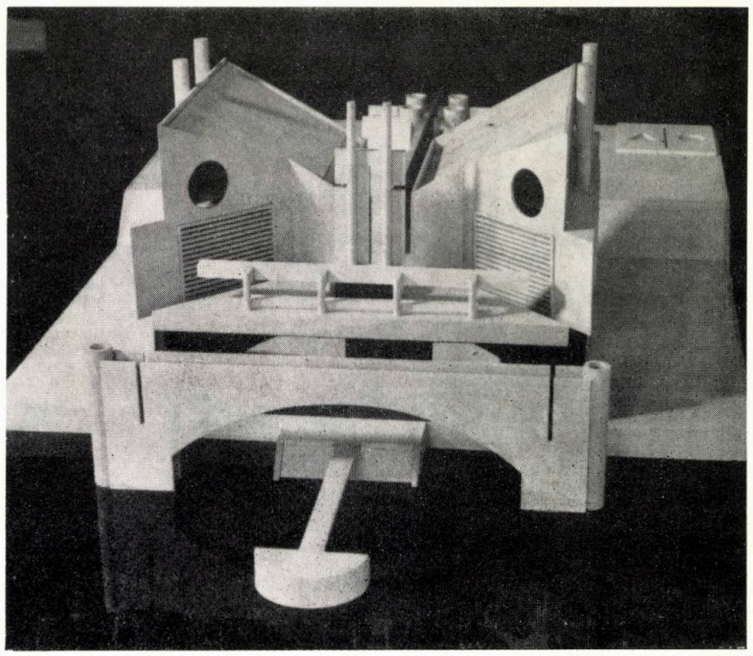
Într-un studiu publicat cu mai bine de un deceniu în urmă, în care aborda cîteva probleme generale ale semioticii topologice, A. J. Greimas — observînd că toţi trei termenii prin care desemnăm instanţa destinatarului (şi anume: **lector**, **utilizator** şi **consumator**) pun în evidenţă atitudini diferite — sugera că, în cazul proceselor reale din semiotica spaţiului, destinatarul este în primul rînd un **utilizator**: «A recepta mesajele spaţiale, scrie cunoscutul semiotician, nu înseamnă — sau nu înseamnă numai — a le percepe, ci echivalează cu ceea ce se numeşte, cu un termen vag, "a trăi" oraşul».

Aflaţi în această expoziţie, noi sîntem mai întîi de toate **lectori** ai formelor spaţiale ce ne sînt înfăţişate. Sîntem, totodată — fie şi numai parţial —, **consumatori** ai acestor forme, în sensul unui «consum» realizat în registru eminamente estetic.

Felicitîndu-i pe cei patru autori şi mulţumindu-le pentru veritabila sărbătoare a spiritului pe care o trăim contemplînd exponatele prezente, să ne adresăm nouă înşine urarea de a deveni şi **utilizatori** ai spaţiilor arhitecturale aici reprezentate.

CEZAR RADU

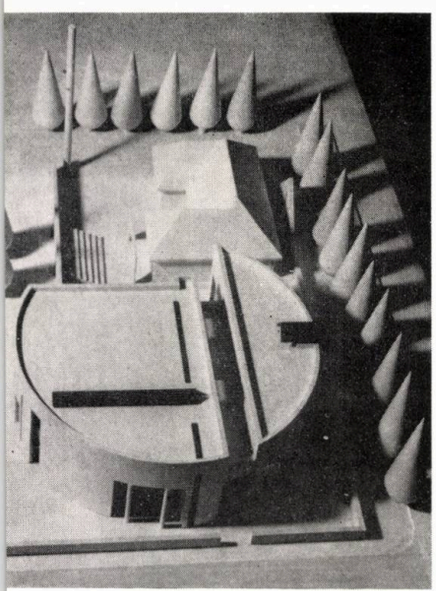


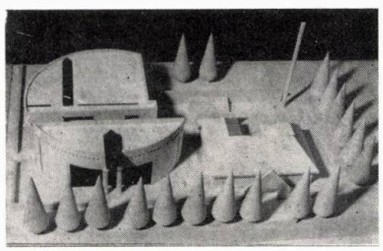


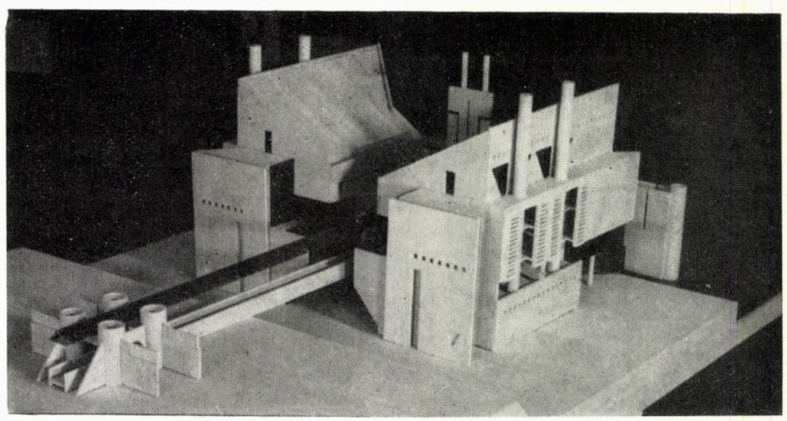
«EXPRSIVITATE ŞI SENS ÎN UNIVERSUL FORMELOR SPAŢIALE»

CĂMINUL ARTEI

IUNIE 1987







Un bine ştiut colectiv din Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» (arhitecţii dr. Emil Barbu Popescu, Viorel Simion, Dorin Ştefan şi Alexandru Andrieş) propune publicului demersul atrăgător dar nu lipsit de dificultăţi al investigării (fără pretenţii de epuizare) unor zone în domeniul creaţiei de arhitectură.

Incursiunea se mărturiseşte inedită, căci străbate un teren al altitudinilor creative şi hiperspecializării, dezvăluind etapa premergătoare faptului de arhitectură, momentul în care obiectul estetic şi tehnic, perfect organizat şi determinat în structura sa intimă, justificat absolut de necesitatea sa, coerent şi încheiat, se pregăteşte să-şi înceapă adevăratul său rol — acela de fapt civilizatoriu şi cultural, trecînd de la proiect la realitate.

Machete, fotografii, colaje şi desene într-o superrafinată gîndire a ansamblului, se prezintă ca forme în sine, autosuficiente în echilibrul lor lăuntric, aproape arogant-perfecte întruchipări ale vizibilului constatat, conducînd către invizibilul de profunzime, lăsîndu-ne să intrăm în resorturile secrete ale desăvîrşirii, dar lipsindu-ne cu bună ştiinţă de cheia descifrării lor. Căci algoritmul este eludat şi, fără doar şi poate, nu ar fi fost aici de nici un folos. Căutarea şi creaţia în arhitectură sînt în mod major euristice. Obiectul de arhitectură nu este numai rezultatul unor calcule riguroase, ci şi — mai bine spus — înainte de orice, al unei îndelungi şi subtile cercetări asupra raporturilor dintre elementele sale funciare, de la etapa teoretizării la acţiunea umană concretă.

Parcurgînd dar, acele trepte ale abordării faptului de arhitectură, aşa cum sînt ele ierarhizate în viziunea grupului celor patru, vom descompune treptat în factori primi categoria mai nou exprimată a ambientului, pe care o vom înţelege ca structură mediană, univers creat de om, spre a-i fi părtaş întru armonizarea raporturilor sale totdeauna tensionate cu natura. Proiectele, prezentate în alb şi negru, machetele, din lemn cu accente de negru pentru elementele asociate, purificate pînă la obsesie de orice intervenţii perturbatoare, pun în evidenţă compoziţii al căror echilibru se păstrează graţie desăvîrşirii intrinsece a corpurilor geometrice generatoare. Cercul şi triunghiul — motto al acestui discurs asupra formei în arhitectură, reprezintă puncte de plecare dar şi idealuri de perfecţiune în spaţiul alcătuirilor ambientale propuse. Dialogul acestora cu mediul natural se petrece cu prioritate în virtutea afinităţilor elementare dintre cele două lumi.

Încadrîndu-se mărturisit într-un spaţiu stilistic de filiaţie brâncuşiană, maniera de exprimare abordată de colectiv îşi găseşte rădăcini în întemeierile arhitecturale tradiţionale, a căror amănunţită şi serioasă cunoaştere a generat importante elemente de lucru — accente verticale — forme semnal în structura ansamblului, spaţii de acces — intermediare între construit şi nonconstruit, raportul plin-gol în favoarea celui dintîi.

Exacerbarea sobrietăţii modalităţilor de prezentare, dedublînd, de fapt, intervenţii de o extraordinară minuţie, pune în prim plan al observaţiei rigoarea şi coeziunea compunerii, obiectivarea subtilităţilor de exprimare a unei anume ordini în spaţiul plastic.

Mesajul spaţiului excesiv este preluat de colaj, care irumpe policrom, relevînd însuşirile de culoare şi de textură a formelor sub lumină. Colajul devine aici purtătorul încărcăturii emblematice a spaţiului generic, transformat printr-un demers ordonator în spaţiu expresiv — o expresivitate înscrisă hotărît şi cu pasiune în contemporan şi universal, învăţînd de la Corbusier să înţeleagă şi să impună alternative, în acel mod sincer şi de necontestat pe care Charles Jencks îl denumeşte «Late Modern language». Căci, lăsaţi fiind să privim obiectele fără cheia îndrumărilor şi etichetelor, putem întrezări un adevăr fundamental: aplecat cu insistenţă către viitor, faptul de arhitectură îşi pierde acum una din trăsăturile care i-au definit de la începuturi, imuabilitatea de-a lungul fiinţării sale — dobîndind în schimb o existenţă sinergică, în înţelesul în care întemeierea sa lăuntrică se structurează elastic, putîndu-şi propune în timp poziţii şi scopuri noi, evoluînd din întruchipările sale iniţiale.

În sensul acestei manifestări, surprinzătoare prin singularitate, coerenţă şi profesionalism, deschiderea spre viitor a universului ambiental înseamnă o arhitectură stăruitor şi temeinic gîndită, capabilă să-şi asume în mod viabil şi de netăgăduit misiuni ulterioare.

Arh. ANA GABRIELA TABACU

TREI EXPOZIŢII DE SCULPTURĂ

EMAILUL (ianuarie 1987, «Căminul Artei»)

Fărîme de soare fecundînd străluciri de metale. Ca sub o lupă de meşteşug şi graţie se iscă pe faţa poleită a lucrurilor un dans de flăcări transformîndu-le în nestemate. Aici, aerul e parcă mai gingaş atingînd truda unor meşteri fauri, plăsmuiri de poveste.

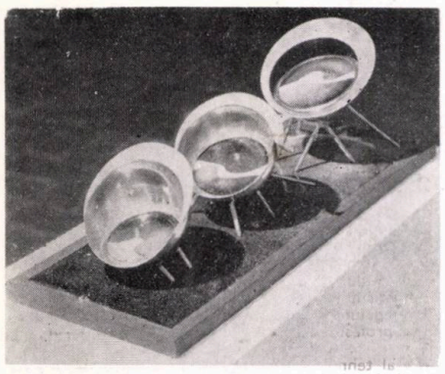
Să vorbim despre bijuterii; dar aici, în această expoziţie, toate obiectele par, mai mult sau mai puţin, nişte bijuterii. Bijuterii negîndu-şi rolul şi menirea, parcă, de a împodobi braţe sau grumazuri, cucerind tot mai mult spaţiul ambiental şi oferindu-i o nebănuită căldură.

«Art-nouveau»-ul a redescoperit ştiinţa de a plăsmui emailul, oferindu-i noi valenţe expresive; desprinderea de acest fascinant moment nu poate fi parcă niciodată operată. Şi totuşi, deşi cîteva din motivele zoomorfe atît de dragi lui Lalique (libelula, liliacul) sînt preluate în această expoziţie de către **Marian Nacu** pentru bijuteriile sale destinate unei imaginare sărbători, preluarea e numai formală, spiritul interpretării, al stilizării, fiind altul.

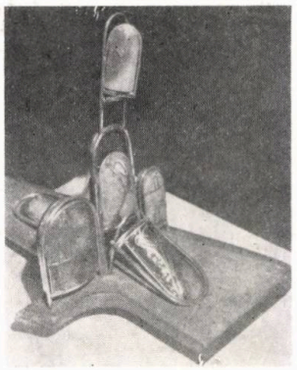
Înnobilînd spaţiul prin esenţializarea sa grafică, setul de accesorii vestimentare (cordon, brăţară, colier) creat de **Rolando Negoiţă** îmbină rafinamentul extrem oriental al stilizării decoraţiei vegetale şi al căutării frumosului în simplificarea formei, cu dezideratele modei actuale.

Eliberate de servituţi funcţionale, restul lucrărilor îmbracă două ipostaze extreme: cea sculpturală **(Costel Badea, Mircea Enache)** şi cea picturală **(Nicolae Moldoveanu, Aurel Ierulescu)**, trecînd prin cea intermediară, a basoreliefului în metal emailat **(Ion Mîţurcă, Dumitru Rădulescu)**.

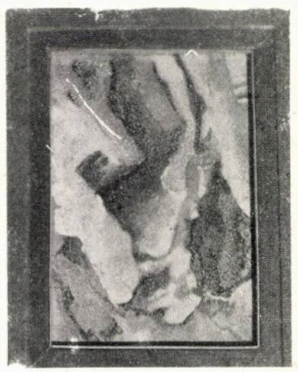
Emailul se dovedeşte un preţios suport al expresivităţii plastice, alături sau nu de strălucirea metalului polisat. El este apt să întruchipeze (nu să imite) transparenţa acuarelei sau strălucirea uleiului, să sugereze fastul icoanei bizantine («Altar II» — Mircea Enache). Dar, mai presus de toate, el rămîne, în retortele sufletului, un mirabil fluid al arderii (Costel Badea, «Reflexii Solare»).



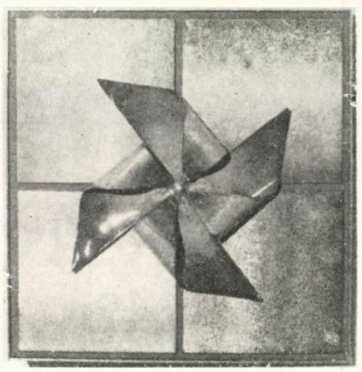
1



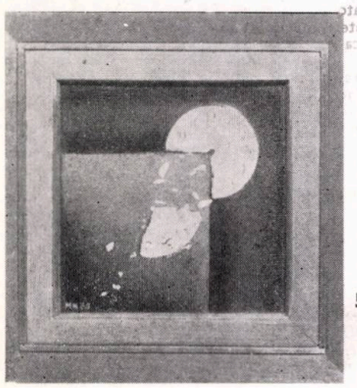
2



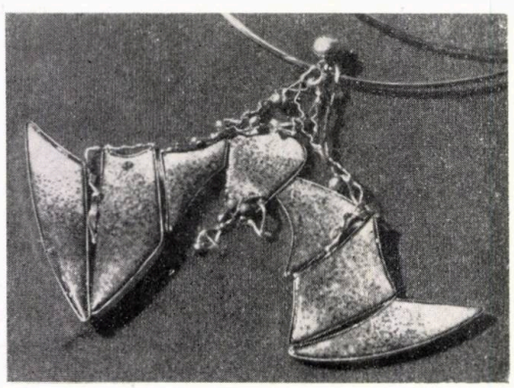
3



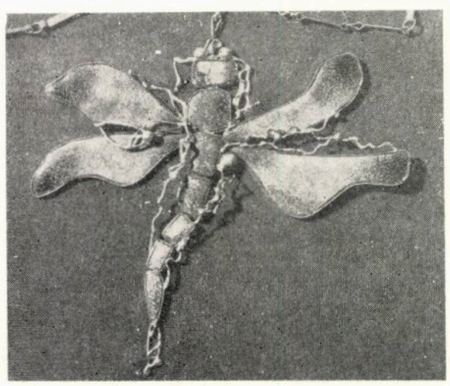
4



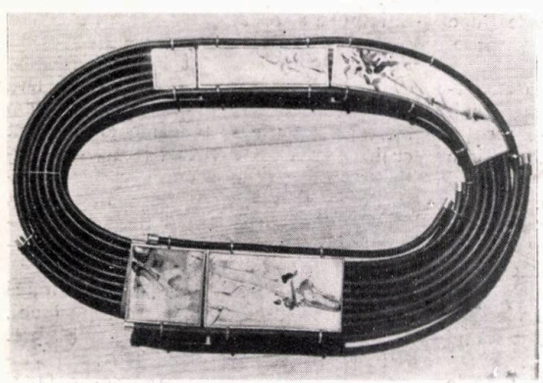
5



6



7



8

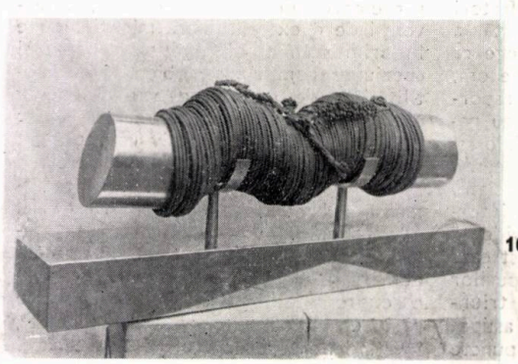
9

FLORIN CIOCÂLTEU — METAL («Căminul Artei», parter, ianuarie 1987)

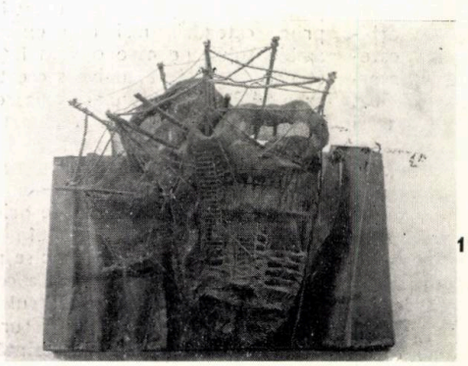
Stările metalului — tot atîtea forme de elocinţă plastică, tot atîtea prilejuri de căutare. Prin universul său suprarealist, prin lumea sa scufundată (există, se pare, o legătură secretă între adîncul mării şi sculptura în metale, poate pentru că marea ne-a redat bronzurile antichităţii), **Florin Ciocâlteu** intuieşte o tulburătoare realitate simbolică. Atlantida sa de bronz, de inox şi de aramă, în care unduiesc componentele unor mecanisme necunoscute («Compoziţie»), ale unor construcţii ambigue («PORTRET»), desfăşurînd în spaţiul real minuscul largi pînze lirice, este un tărîm al umbrei şi al luminii, al integrităţii şi al descompunerii, tărîmul bîlnd de unde toate încep şi toate se sfîrşesc.

Jocul subtil al formelor şi materialelor, accentul ce ţîşneşte neaşteptat din volumele mari, migala de artizan asupra detaliilor — iată ceea ce caracterizează, pe de o parte, lucrările lui Florin Ciocâlteu. Pe altă parte, intensul lirism ce constituie fluidul vital al creaţiilor sale.

1. Costel Badea: REFLEXII SOLARE — 2. Mircea Enache: ALTAR II — 3. Aurel Ierulescu: MEMORIA PĂMÎNTULUI — 4. Ion Mîţurcă: ANOTIMPURI — 5. Nicolae Moldoveanu: SFERTUL ACADEMIC — 6, 7. Marian Nacu: BIJUTERII 8. Rolando Negoiţă: ACCESORII VESTIMENTARE — 9. Dumitru Rădulescu: BASORELIEF

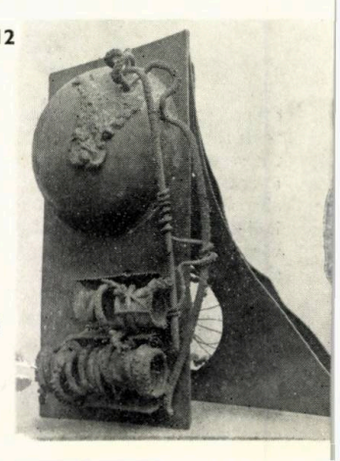


10



11

12



10, 11. Florin Ciocâlteu: SUSPENDARE şi PORTRET — 12. Florin Ciocâlteu: COMPOZIŢIE

BELA CRIȘAN (februarie—martie 1987, Galeria « Simeza »)

Închinare văzului — toate celelalte simțuri par abolite cînd pătrunzi în spațiul magic al magmelor vegetale, în domeniul ambiguu, halucinant al copacilor-animale. Abolite, deoarece **Bela Crișan** supune și domină materia, eliberînd-o de datele ei concret-fizice și o transformă într-un omnipotent suport al imaginarului.

Sînt, în această expoziție, ilustrate cu precădere două mari cicluri de sculpturi: « Nașterea fluidelor » și « Fragmente din Animale dispărute ».

Primul descoperă și exacerbează proprietățile plastice și dinamice ale lemnului. Privind lucrările sale nu am putut să nu mă gîndesc la experimentul suprarealist de tip Dali, aplicat însă nu unor simboluri picturale, ci chiar materiei concrete a sculpturii, lemnului. Lemnul devine sub dalta lui Bela Crișan, poate cel mai fluid dintre materialele actuale. Căldura și moliciunea sa, relevarea ductului emoționant al nervurilor și cercurilor, nimic nu e lăsat la voia întîmplării. Pe fiecare față de lemn lustruit pare să se nască o galaxie sau un vîrtej de ape sau să-și potolească fierberea, încremenind, un noian de magme. Desigur, aceste inovații nu au putut să apară fără o cunoaștere de profunzime, fără o stăpînire deplină a materialului.

Al doilea ciclu ne relevă cu totul alte premise plastice, pornind de la jocul subtil al umbrelor și luminilor pe suprafețele de piele și de metal rugos sau lustruit. Dar Bela Crișan este și rămîne un sculptor al lemnului.

Suportul acestor lucrări este tot lemnul, de data aceasta extrem de rudimentar prelucrat, păstrîndu-și întreaga pulsație vitală sub acoperămîntul de piele. Făpturi de vis, interregne, a căror singurătate suprareală este clamată în oglinzi de bronz asemenea unor lacuri calme sau dramatice, acestea sînt « Cerbul din Pădurea de Argint », « Marele Elefant Alb », « Caracatița ». Sau, pur și simplu, Marele Animal Dispărut, a cărui formă originară o orchestrează toți arborii pădurii, iar ochiul și puterea închipuirii o regăsește în fragmente.

Reîntîlnim astfel, parcă, înviate, crîmpeie dintr-o existență ancestrală, ce ne tulbură și ne fac să-ncetinim pasul în tărîmul alb al acestei expoziții. Iar pasărea măiastră a tăcerii face sevele privirii să urce înfrunzind lumină peste trunchiurile vii.

Ontogenie și cosmogonie — iată, de fapt, aferențele căutărilor artistice ale lui Bela Crișan. Dar ele nu se exclud, ci, împreună, converg la formarea unui nou univers.

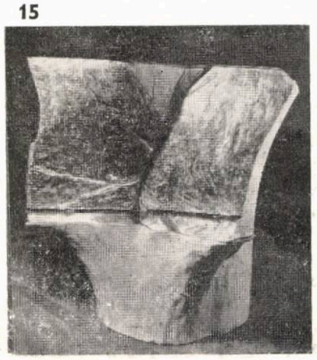
IRINA ALEXANDRESCU

— 13, 14. Bela Crișan: NAȘTEREA FLUIDELOR și FRAGMENT DE ANIMAL DISPĂRUT — 15, 16. Bela Crișan: FRAGMENT DIN MARELE ELEFANT ALB și PORTRET

13

16

14



15

DESIGN INDUSTRIAL

LABORATOR DESIGN

aeronautică mobilier obiecte decorative

IULIE 1987, « CĂMINUL ARTEI »

Lucrul « în echipă » a devenit azi și în design nu doar o realitate la îndemînă, ci o necesitate de primă importanță. Principiu de creație în esență proiectivă, el nu presupune însă anonimatul, nici renunțarea la calitatea individuală a expresiei.

Designerul a avut întotdeauna de învățat de la artizan, pe care l-a considerat adesea un partener sau un precursor, și cîteodată, un model. Tăcuta abnegație a meșterului, refacerea zilnică a gestului care totuși nu se repetă niciodată, a fost observată, în plină agitație a erei industriale, ca o terapeutică și o disciplină a spiritului, de către creatorii formelor destinate benzii rulante.

Celebrele controverse de la începutul veacului, dintre apărătorii personalității artistice în design și cei ai standardului, au dat, se pare, celor din urmă, numai iluzia unei victorii facile. Căci, iată, acum, în deceniul 9, întrebările puse atunci par a fi încă departe de a-și fi găsit răspunsuri definitive. Iar controversele subzistă.

Este oare « bunul design » panaceul visat în anii eroici ai Bauhaus-ului? Poate fi designul actual purtătorul unui conținut simbolic, pot încăpea, între parametrii săi, simțul ludicului, dramatismul, ironia? **Dumitru Pătruică** și **Cristian Tatoli** privesc în urmă la aceste controverse, ca și la multe altele, cu înțelepciune. Fără a le ignora, ci dimpotrivă. Crezul lor este că designerul, oricît de cerebral prin structură ori prin natura profesiei, nu poate eluda din ecuația produsului finit elementul plastic, forma în accepția ei sculpturală.

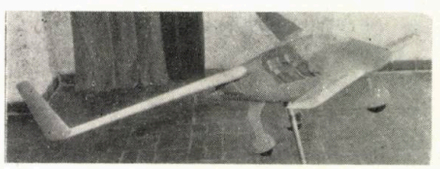
Ei au pornit la drum, împreună. într-un domeniu « de vîrf » al tehnologiei industriale: producția de avioane. Un domeniu care nu numai că a dat un impuls maior cercetării în designul ante și postbelic, dar a inițiat și un stil devenit curînd « modă »: așa-numita linie aerodinamică. Evident, Cristian Tatoli și Dumitru Pătruică nu au putut trece ușor peste acest capitol al istoriei designului — și, de altfel, nici n-au avut intenția să o facă. Dar l-au înțeles și l-au interpretat cu spirit critic și cu spirit de finețe. Ei au gîndit avionul utilitar ca obiect sculptural, obiect-semn și totodată obiect-spectacol.

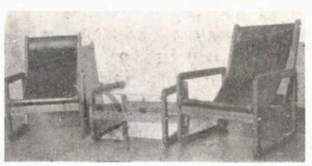
Trecînd la mobilier, cei doi designeri și-au asumat cu aplomb deziderateul modulării, imaginînd un puzzle aerisit și operant, în care linia curbă deține rolul de a vizualiza sensibil o concepție clară și distinctă, iar culoarea adaugă eleganței firești, o nuanță (dar numai o nuanță) de sofisticare.

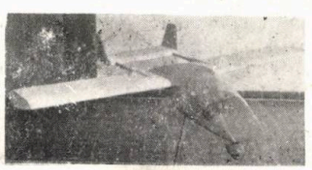
Într-un alt ansamblu, e adus în discuție principiul refolosirii, atît de agreat în hightech, și atît de ingenios-eficace: un tip de țevi industriale apare utilizat ca structură a pieselor componente, fotoliu și măsuță. Soluția nu are nimic demonstrativ, ea se înscrie cu naturalețe în planul organicității sculpturale promovate de cei doi artiști.

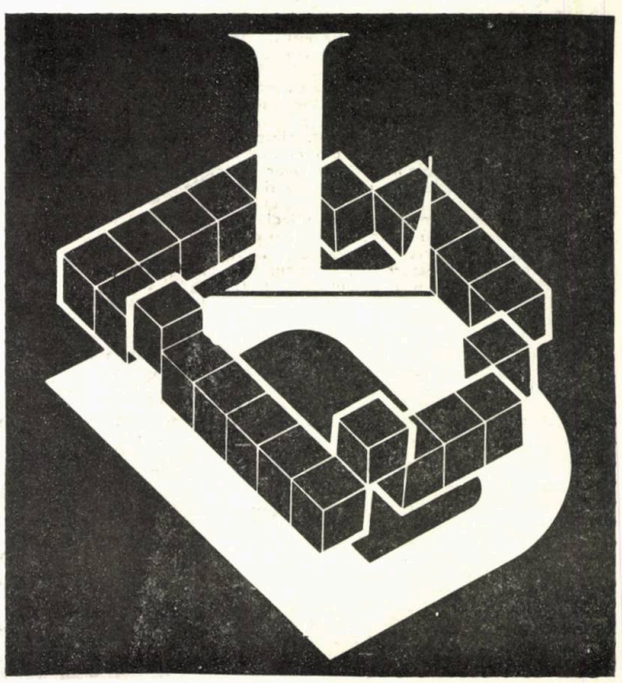
Sînt de așteptat, de la Dumitru Pătruică și Cristian Tatoli, și alte rezolvări deduse dintr-un asemenea sistem de abordare a designului din perspectiva faptului de artă, ce are toate șansele să conducă la elaborarea unui limbaj original și acurat al formelor utile. E de sperat că timpul le va fi, întru acesta, bun sfătuitor.

MIHAI ISPIR



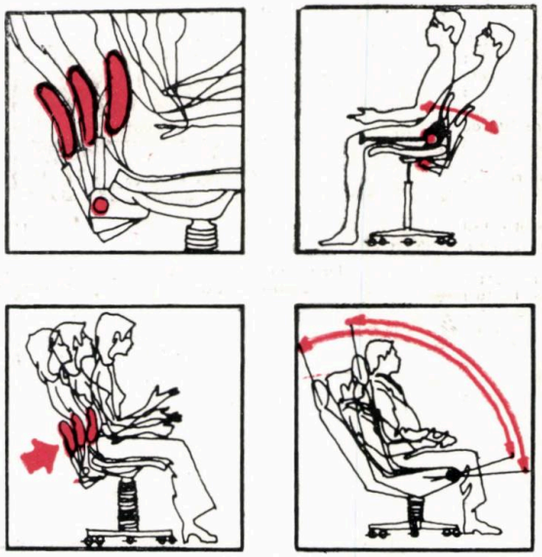






SCAUNUL ERGONOMIC

—SCURTĂ TRECERE ÎN REVISTĂ A PROBLEMATICILOR ACTUALE



Ergonomia, cuvînt provenit din limba greacă **(ergos** — muncă, **nomos** — legi naturale), se referă, deci, la interacțiunea omului și locului său de muncă. E o noțiune din ce în ce mai des utilizată, în cadrul proiectării produselor industriale, și care tinde să folosească în proiectarea obiectelor cunoștințe din anatomie, fiziologie și psihologie.

Unele dintre «afecțiunile ergonomice» cel mai des întîlnite (datorate expunerii la un mediu de muncă neprielnic, din anumite motive) sînt afecțiuni ale șirei spinării. Procentul oamenilor care stau așezați pe scaun în timpul lucrului este în continuă creștere și, acestora, li se adaugă copiii care, în perioada de creștere, își petrec ore întregi în bancă și la masa de lucru. **Scaunul ergonomic,** care să nu genereze disconfort, oboseală sau chiar degenerări ale discurilor intervertebrale, stă în atenția specialiștilor, atît ca un element influențînd sănătatea publică, cît și ca un factor care poate îmbunătăți productivitatea muncii în anumite domenii. Dacă anii 70 au introdus ergonomia ca factor al proiectării scaunului de birou, perioadei actuale îi stă în față clarificarea unor contradicții și conturarea unor recomandări clare, rezultate din studiile medicale, din antropometrie (măsurători ale dimensiunilor și greutății corpului uman) și din biomecanică (studiul corpului uman în mișcare).

Principalul efect al afecțiunilor șirei spinării în muncă este absenteismul. De accea, primele utilizări ale scaunelor ergonomice, cu rezultate remarcabile, au apărut în aviație și la terminalele calculatoarelor, în dispecerate, în fața tablourilor de comandă, domenii care necesită concentrare maximă a atenției. În munca de birou, efectele economice ale folosirii scaunelor ergonomice sînt controversate. Nu la fel stau lucrurile în ceea ce privește efectele asupra sănătății omului, problemă asupra căreia toți specialiștii par a fi de acord.

Anumite concluzii medicale sînt:

1. Partea din față a șezutului să fie rotunjită și coborîtoare, pentru a evita strangularea circulației sangvine către picioare.
2. Să existe un suport pentru vertebrele lombare.
3. Spătarele să fie suficient de înalte pentru a susține spatele pînă la omoplați.
4. Chiar deasupra șezutului scaunului, spătarul să lipsească sau să fie accentuat concav, astfel încît ischion-ul să poată fi curbat în spate.
5. Înălțimea scaunului să fie reglabilă, variind cu cel puțin 15—20 cm.
6. Să existe un suport pentru picioare, atît pentru persoane scunde, la care scaunul trebuie mult ridicat de la sol pentru a lucra bine la birou, cît și pentru odihna picioarelor.
7. Să existe un mecanism care să permită aplecarea înapoi a spătarului, pentru odihna musculaturii spatelui.

Mai pot apărea și o serie de alte recomandări, ca, de exemplu, brațe de scaun scurte, pentru a permite apropierea scaunului de birou și, eventual, în consolă, pentru a permite pătrunderea picioarelor sub braț.

Există țări în care o parte dintre acestea au fost reglementate, prin standarde de stat.

Cu toate că se conturează caracteristici cvasiunanim acceptate, pe care trebuie să le respecte un scaun ergonomic, există, totuși, suficiente domenii de controversă. Nu există, de exemplu, un acord în ceea ce privește poziționarea șezutului scaunului față de pardoseală: paralel, înclinat în față sau în spate. Totuși, scaunul cu șezutul înclinat în față, deși se produce în cîteva variante de către anumite firme, nu a proliferat. Ajustajele, de asemenea, apar în multiple variante contrarii, din motive de economicitate sau din divergențe de opinii. Reglajele unor scaune ergonomice sînt de două feluri: reglaje de dimensiune și reglaje pentru mișcare. Primele se refera la potrivirea dimensiunilor scaunului cu marea varietate a dimensiunilor corporale individuale. Statistici în domeniul măsurilor s-au acumulat în decursul anilor. Studii asupra valorilor medii ne arată că majoritatea indivizilor nu se înscriu, ca dimensiuni, în măsurile obținute prin calcule statistice. Un exemplu semnificativ este studiul lui G. S. Daniela, numit «Omul mediu?». studiu care a considerat un eșantion de 4063 piloți militari, deci eșantion din care extremele dimensionale precum și diferențele de sex și etnice au fost excluse. Și, totuși considerînd valori medii 30% din valorile obținute pentru fiecare tip de măsură corporală, numai doi subiecți au avut 9 măsuri cuprinse în domeniul mediu. Dacă numărul măsurilor luate în considerare s-a ridicat la 10, toți subiecții au fost excluși.

Deci ajustajele dimensionale prezintă probleme destul de dificile, dacă se mai consideră și diferențele între sexe (înălțimea majorității femeilor este sub 1,65 m, care e înălțimea a 5% din bărbații scunzi; la aceste diferențe dimensionale, se adaugă diferențe ale proporțiilor corpului și membrelor, precum și poziția diferită a centrului de greutate — care afectează, în primul rînd, mecanismele pentru mișcare). Din motive economice, variația de înălțime a scaunului nu se realizează, în general, pe o cursă de 15—20 cm, cum o cer rezultatele acestor studii, ci pe maximum 7—10 cm. Din același motiv, majoritatea scaunelor ergonomice nu prezintă suport pentru picioare.

În ceea ce privește posibilitățile de mișcare ale omului într-un scaun ergonomic, apar, de asemenea, păreri diferite. Este, în general, acceptat că un om care prestează o muncă așezat pe un scaun trebuie să își schimbe poziția periodic, ceea ce permite alungirea și scurtarea musculaturii, schimbarea presiunii între șezut și tors, înlesnirea circulației sangvine etc.. Scaunele clasice, apărute în mijlocul secolului trecut, împotriva răului de mare, rotative și cu spătarul și șezutul înclinîndu-se solidar, au fost repetate în nenumărate variante, inclusiv în ultima vreme, în modele care, prin forma lor, sînt considerate ca răspunzînd unor imperative ergonomice. Există și medici care consideră această posibilitate de mișcare ca fiind suficientă.

Pe de altă parte, a apărut părerea că și unghiul sub care stă corpul ar trebui schimbat, și, deci, s-a recurs la soluția cu șezutul și mînerele fixe, în timp ce spătarul se înclină, sau la scaune la care atît spătarul cît și șezutul sînt mobile, dar independent, precum și la variante la care cele două se mișcă deodată, dar cu rate diferite. Există și scaune la care poziția punctului față de care șezutul și spătarul se rotesc este deplasat din locul obișnuit, la intersecția spătar-șezut, astfel încît să se afle imediat sub articulația șoldului și să se urmărească cît mai exact mișcările relative ale părților corpului uman, iar suportul lombar să rămînă, în toate situațiile, în poziție corectă.

Aceste mecanisme care adaptează forma scaunului, astfel încît acesta să răspundă imperativelor ergonomiei, atît cînd ocupantul stă în poziție de lucru la birou, cît și în cea de relaxare, atît cînd scrie, cît și cînd caută în sertare sau vorbește la telefon, pot să fie automate, declanșîndu-se prin mișcările înseși ale ocupantului sau cu reglare dirijată de ocupant. În prima situație, pot apărea dificultăți decurgînd din dualitatea: scaunul trebuie să susțină greutatea ocupantului — scaunul trebuie să se miște sub presiunea corpului uman în mișcare, moment în care apar, cu o pondere majoră, în afara măsurilor dimensionale, greutatea corpului, forța musculară și poziția centrului de greutate. Astfel de scaune pun în dificultate femeile așezate pe scaune proiectate pentru bărbați.

Există, însă, și scaune la care reglajele pentru mișcare se pot comanda manual. La acestea, apare întrebarea: ocupantul va face, oare, de fiecare dată, reglajele necesare? În caz contrar, un scaun ergonomic poate deveni mai incomod și mai dăunător decît odihnitor și sănătos.

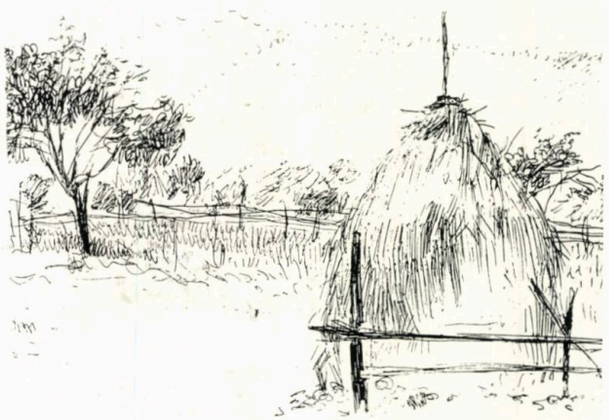
În ceea ce privește libertățile de mișcare, pe care le oferă scaunul, au apărut, de asemenea, două păreri opuse, și anume: cei care proiectează scaune obligînd la o poziție corectă de lucru și cei care gîndesc scaunul, avînd în față, ca unic scop, a permite ocupantului să ia orice poziție imaginabilă, neglijîndu-se chiar caracteristici ergonomice asupra cărora părea că se ajunsese la un consens între specialiști, ca, de exemplu, suportul lombar.

Este greu a conchide, în aceste condiții, în care s-au conturat problematicile, dar soluțiile propuse ca răspuns nu sînt numai variate, ci chiar opuse, iar realizările propriu-zise atît de eterogene, chiar divergente. Ca la orice problemă din domeniul designului, dacă nu trebuie neglijate argumentele economice și tehnologice, factorul uman trebuie neapărat să fie elementul hotărîtor.

Arh. SMARANDA BICA

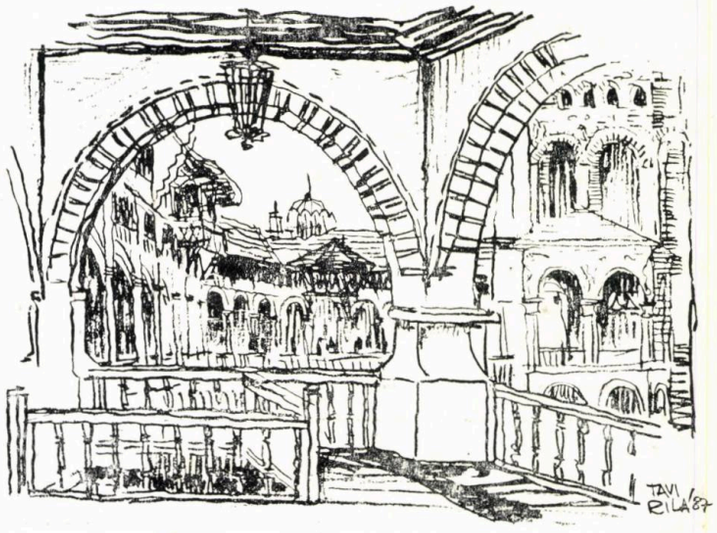
1

4



arhitectura privită de arhitecți...

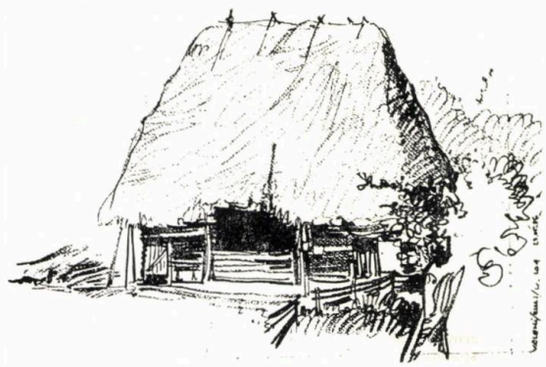
2



3

5

1. Teodor Gheorghiu — NEHOIU (1986) — 2. Ștefan Gonos — PROVIZORAT PE CUZA VODĂ, CLUJ-NAPOCA (1984) — 3. Octav Iliescu — RILA-BULGARIA (1987) 4. Bogdan Gheorghiu — CALEA VICTORIEI (1958) — 5. Octav Iliescu — VELIKO TÎRNOVO — BULGARIA (1987) — 6,7. Vasile Mitrea — VĂLENI-CLUJ — 8. Corneliu Dan — PLACE DE LA CONCORDE — PARIS (1984) — 9. Sebastian Moraru — CĂPIȚE LÎNGĂ SAT



6

7

9

8

162

Lei 45

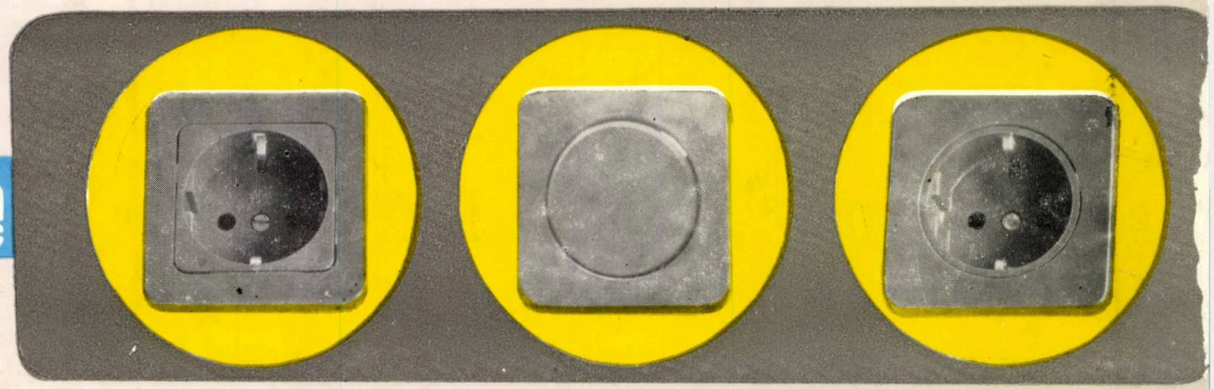
I.A.E.I.

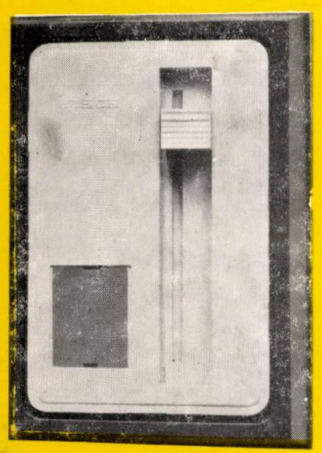
ÎNTREPRINDEREA DE APARATAJ ELECTRIC DE INSTALAȚII — FOCȘANI

Județul Vrancea — ROMÂNIA, strada București nr. 16 A,
telefon 939—15300

focsani

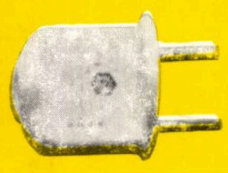
insta ELECTRIC



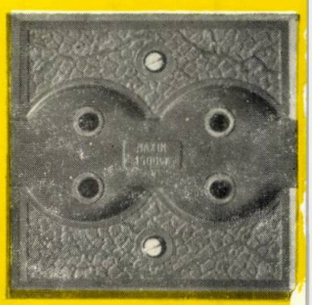


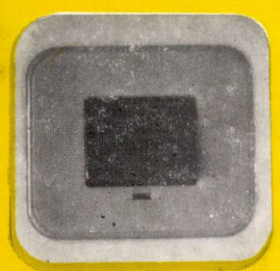
VĂ OFERĂ O LARGĂ GAMĂ DE PRODUSE:

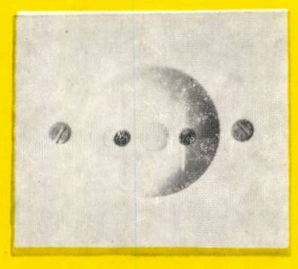
- APARATAJ DE JOASĂ TENSIUNE PENTRU INSTALAȚII DE UZ CASNIC ȘI SEMIINDUSTRIAL:
  - prize simple, prize duble, triple și multiple
  - întrerupătoare modernizate
  - întrerupătoare cu senzor și variator de intensitate luminoasă
- CLEME DE RACORDARE.

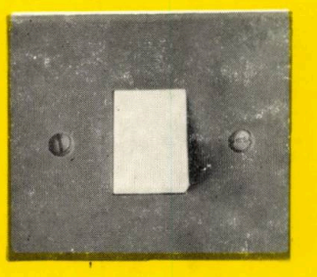


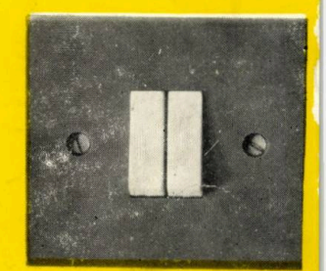
Dotarea tehnică superioară și gradul înalt de calificare al personalului, estetica produselor IAEI — FOCȘANI și rezistența acestora în funcționare sînt factori care au determinat ca marca întreprinderii noastre să fie cunoscută nu numai în țară, ci și în străinătate.

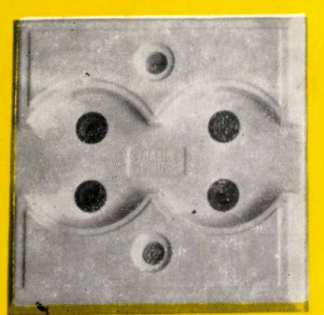


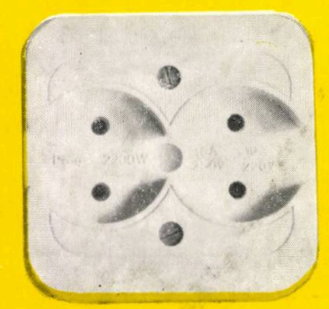


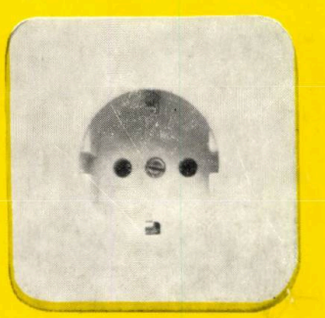


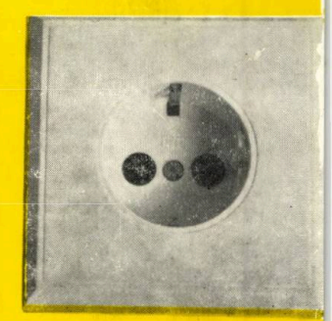






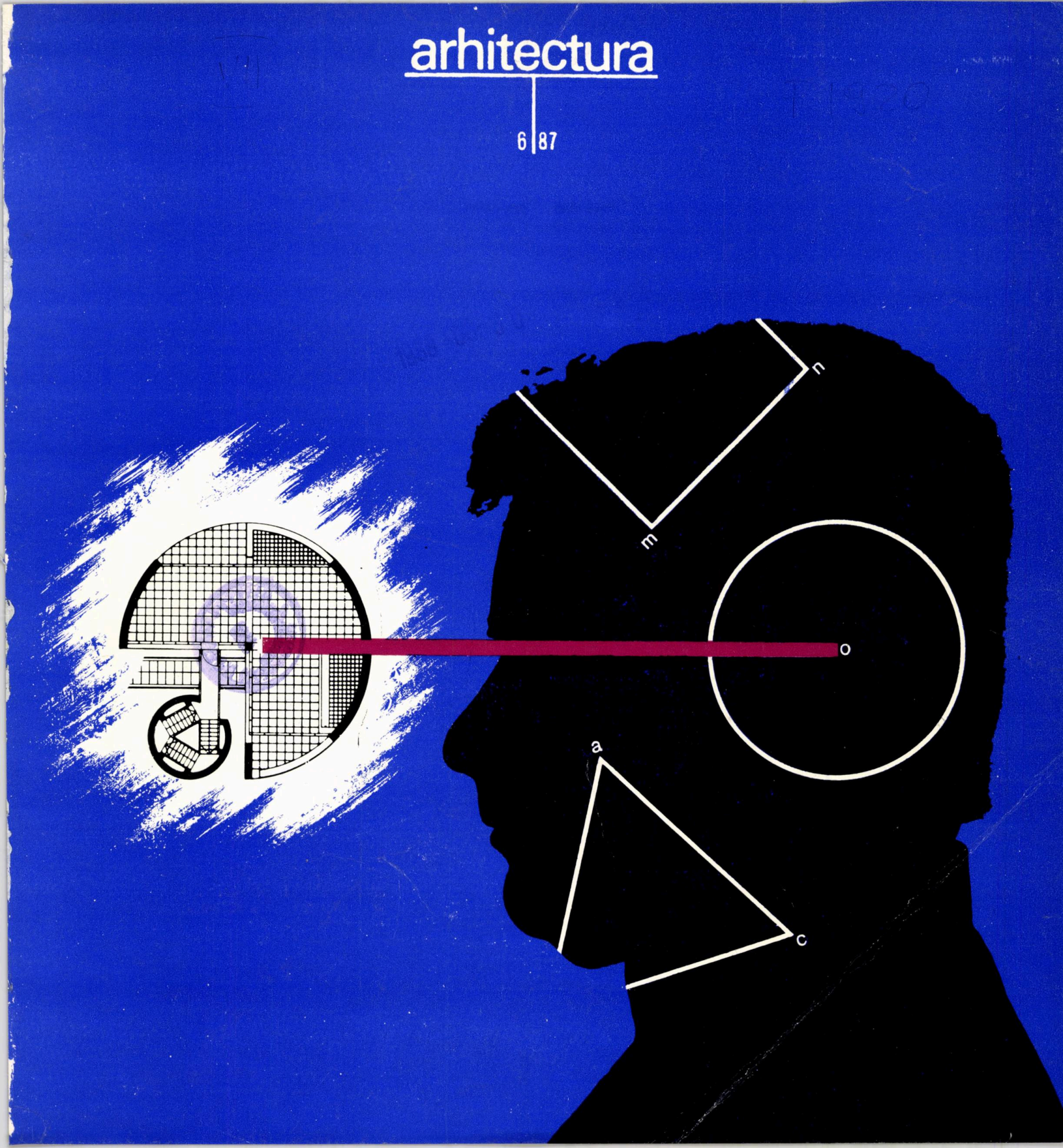






arhitectura

6 | 87



REDACŢIA (EDITORIAL OFFICE): Bucureşti, str. Academiei nr. 18 — 20, sector 1, C.P. — 597 — P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80

ADMINISTRAŢIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate şi administrarea publicaţiilor), Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poştal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., şase apariţii anual, 270 lei instituţii şi individual

PUBLICITATE: Agenţia de publicitate I.S.I.A.P. Bucureşti, Calea Victoriei nr. 174, sect. 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviţei 64—66. Bucureşti, ROMÂNIA. Excerpts in english, french, russian

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică «ARTA GRAFICĂ» Bucureşti

REDACTOR: **arh. Ştefan Radu IONESCU**

MACHETARE: **arh. Ştefan Radu IONESCU**
COPERTA: **arh. Dan MARIN**
FOTOGRAFII: **Gheorghe DUMITRU**

La realizarea acestui număr, au mai contribuit, cu desene şi cu fotografii, următorii: arh. IOAN ANDREESCU (IPROTIM), arh. ALEXANDRU ANDRIEŞ (IAIM), arh. ALEXANDRU BĂLAN (IJP Constanţa), arh. FLORIN BICIUŞCĂ, arh. DORIN BOILĂ (Sibiu), arh. IOAN BUCUR (Sibiu), arh. ALEXANDRU CIOBANU (Drobeta Turnu Severin), arh. ADRIAN CRISTESCU, prof. dr. arh. GHEORGHE CURINSCHI VORONA, arh. DRAGOMIR DEMETRESCU, arh. ION MIRCEA ENESCU. Fototeca AGERPRES, arh. VLAD GAIVORONSCHI (IPROTIM), artist plastic ROMANA GANEA (Constanţa), arh. CĂLIN HOINĂRESCU (Ploieşti), arh. St R. IONESCU, arh. DAN KISILEWICZ, arh. EUSEBIE LAŢIŞ (Suceava), arh. Paul Mihalik arh. CHRISTIAN NICOLESCU, FLORENTIN OIŢĂ (AAF), arh. MIHAI OPRIŞ, dr. arh. ANDREI PĂNOIU, arh. GHEORGHE PETRESCU arh. KAROLY RUPPRECHT (Satu Mare), GABRIELA RUSU (Constanţa), arh. MIRCEA SĂNDULESCU (Bacău), arh. VIOREL SIMION (IAIM), arh. ADRIAN SPIRESCU, arh. Cicerone Şuteu, arh. LUDOVIC VARGA (Satu Mare), MINERVA VĂLEANU, arh. ION VLAHU, arh. Lucia Vlădescu (Constanţa)

arhitectura

6 | 87

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXV, NR. 6 (229, serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906

ACTUALITATE ÎN PROIECTARE

BIBLIOGRAFIE

Nicoleta Dandu ● SISTEMATIZĂRI DE PIEȚE, CENTRE DE ORAȘE, CENTRE CIVICE, CASE DE CULTURĂ PENTRU TINERET, CALCULATORUL ÎN ARHITECTURĂ, CONSTRUCȚII, DESIGN 2

AGENDA

2 X X X ● TIPOGRAFI ARTIȘTI
3 X X X ● CONSTANTIN POPESCU — ACUARELĂ 1987
3 X X X ● EXPOZIȚII ÎN OCTOMBRIE

CRONICA

X X X ● ADUNAREA PLENARĂ LĂRGITĂ A COMITETULUI DE CONDUCERE AL UA 4
X X X ● SEMINARUL INTERNAȚIONAL DE ARHITECTURĂ DE LA BUCUREȘTI 29 SEPTEMBRIE — 1 OCTOMBRIE 1987 5
X X X ● VIZITE ALE UNOR ARHITECȚI STRĂINI ÎN ȚARA NOASTRĂ 6
X X X ● «ZILELE CULTURII SOVIETICE» ÎN ROMÂNIA 7
Conf. arh. Cezar Niculiu ● CREAȚIA DE ARHITECTURĂ ȘI LOCUIREA 8

ÎNALTUL FORUM AL COMUNISTILOR — CONFERINȚĂ NAȚIONALĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN — EVENIMENT INTENS MOBILIZATOR PENTRU CONTINUA PERFECȚIONARE A ACTIVITĂȚII ÎN TOATE DOMENIILE, PENTRU DEZVOLTAREA MULTILATERALĂ A PATRIEI 9

X X X ● AMPLE PERSPECTIVE 11
Dr. arh. Eugeniu Apostol ● ARHITECTURA ROMÂNEASCĂ ÎN ANII REPUBLICII — PATRU DECENII DE SEMNIFICATIVE ÎMPLINIRI ARHITECTURAL-URBANISTICE 12

ACTUALITATE ÎN PROIECTARE

Arh. Ioan Andreescu, arh. Vlad Gaivoronschi ● ÎNTRE CONTEXTUALISM ȘI MODERNITATE — UN CENTRU CULTURAL MULTIFUNCȚIONAL LA TIMIȘOARA (Premiul UA — 1986) 20
CONVORBIRE CU ARHITECTUL VIOREL SIMION, interviu de dr. arh. Adrian Mahu 26
Arh. Viorel Simion ● CASA DE CULTURĂ A TINERETULUI — GALAȚI ● BAZĂ DE AGREMENT BASCOV — PITEȘTI ● BAZA DE AGREMENT MOȘTENI — SLATINA 27

CERCETARE-PROIECTARE CONSTRUCȚII TIPIZATE

Arh. Adrian Cristescu ● CLĂDIRI DE LOCUIT CU PUȚINE NIVELURI, ÎN MEDIUL RURAL ȘI URBAN, REALIZATE CU METODE INDUSTRIALIZATE 39
Arh. Adrian Cristescu ● CLĂDIRI DE LOCUIT CU PUȚINE NIVELURI PENTRU MEDIUL RURAL 42

DEZBATERE

Arh. Vasile Mitrea ● ÎN JURUL TEORIEI ȘI CRITICII DE ARHITECTURĂ 46
Dr. arh. Gheorghe Sebestyén ● UNELE PROBLEME ACTUALE ALE RECONSTRUCȚIEI SATELOR 47
Arh. Teodor Octavian Gheorghiu ● DIN NOU DESPRE SPECIFIC, DIN NOU DESPRE CONTEXTUALISM 48

AGORA

Arh. Dan Budică ● PROFILE ATIPICE — ARHITECTUL IMPOSIBIL 49

ÎNAINTAȘII NOȘTRI

Dr. Răzvan Theodorescu ● CASA NOBILIARĂ, O PERSPECTIVĂ ISTORIC-SOCIOLOGICĂ 50

FISIER

Petre Oprea ● ATHANASIE CONSTANTINESCU — AUTORUL SCULPTURILOR DECORATIVE DE LA PALATUL BĂNCII NAȚIONALE ȘI DE LA PALATUL CEC 53

DIN VIAȚA SCOLII DE ARHITECTURĂ

Prof. dr. arh. Gheorghe Curinschi Vorona ● DUILIU MARCU, PROFESOR DE ISTORIA ARHITECTURII 56
Prof. dr. arh. urbanist Dinu Dumitru D. Vernescu ● SECȚIA DE SPECIALIZARE ÎN URBANISM PENTRU ARHITECȚII ȘI INGINERII CONSTRUCTORI DIPLOMAȚI (1943—1949) 59

DIN VIAȚA BRESLEI

X X X ● DUPĂ UN DECENIU (PROMOȚIA DE ARHITECȚI '77) 61

RECENZII — PREZENTĂRI

Semnează dr. arh. Peter Derer, arh. Jean Monda, arh. Sofia Ungureanu 62

PAGINA SCOLII

Conf. dr. arh. Mihail Caffé ● PRIMA PROMOȚIE A ÎNVĂȚĂMÂNTULUI SERAL DE ARHITECTURĂ 68
Arh. Adrian Grosu, arh. Dan Kisilewicz ● DUPĂ ABSOLVIRE își prezintă diplomele arhitecții Mihail—Corneliu Bucescu, Lidia Gîrniceanu, Adrian Grosu, Victor Dan Kisilewicz, Valeriu Manea, Daria Simion-Redlinger, Luminița Vasilescu, Nicolae Spiță 69

PREZENȚE ROMÂNESTI

Arh. Florin Biciușcă ● «ÎN ACELAȘI TIMP, ÎN ACELAȘI LOC» — STUDIU ASUPRA ORAȘULUI ȘI LOCUINȚEI EREI POSTINDUSTRIALE, PREMIUL III LA INTERARCH '87 SOFIA — BULGARIA 80

MIȘCAREA IDEILOR

Arh. Ioan Andreescu ● SPAȚIUL TOTAL — O ALTFEL DE ABORDARE AMBIENTALĂ 82

ARHITECTURĂ AMBIENTALĂ

Arh. Ion Mircea Enescu ● COSTINEȘTI — UN EXPERIMENT ARTISTIC 83

NI SE TRIMITE...

Arh. Teodor Octavian Gheorghiu ● DESPRE ARHITECTURA DE APĂRARE DIN ROMÂNIA (pe marginea unor recenzii) 84

DESIGN-ARTE

Aurelia Mocanu ● ROMANA GANEA — EXPOZIȚIE PERSONALĂ, CĂMINUL ARTEI 86
X X X ● SCHIȚE DE AFIȘ ALE STUDENȚILOR—ARHITECȚI PENTRU «ANUL INTERNAȚIONAL AL PERSOANELOR LIPSITE DE LOCUINȚĂ» 86

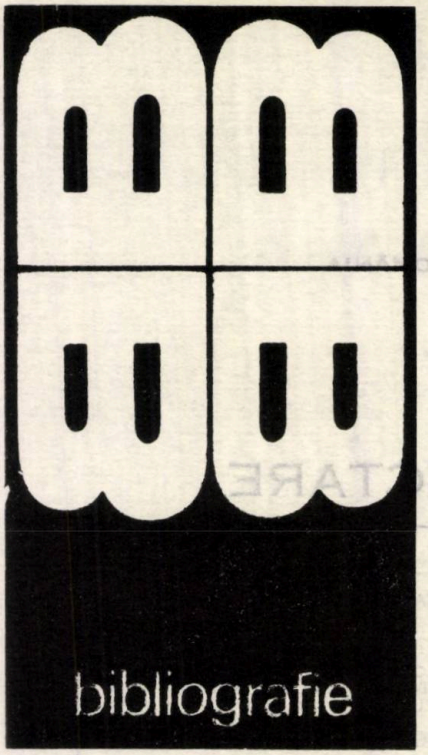
PORTRET DE DESIGNER

Arh. Gheorghe Petrescu ● DESIGNER CRISTIAN GUSTESCU 87

ARHITECTURA PRIVITĂ DE ARHITECȚI... 88

CONSILIUL DE CONDUCERE: prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, arh. ȘTEFAN DATCU, ARGENTINA FIRUȚĂ*, arh. ALEXANDRA FLORIAN, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU* — redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ* — președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ*, CONSTANTIN MARINESCU, GHEORGHE MORARU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*, arh. ILEANA TUREANU

* *Membri ai Colegiului de redacție*



Selecții bibliografice de Nicoleta Dandu

Publicații existente în Biblioteca Uniunii Arhitecților

SISTEMATIZĂRI DE PIEȚE, CENTRE DE ORAȘE, CENTRE CIVICE

Bode, B. *Centrul capitalei. Concepția de bază a dezvoltării sale*, ASM 6/1987, p. 8—10
Dušan, R. *Brno — regenerarea centrului istoric*, AC 2/1987, p. 113—133
x x x *Ideas Competition for Kauhajoki Centre*, supliment nr. 5/1987 al revistei Arkkitehti
Kačer, J. *Studiu urbanistic privind reconstrucția centrului orașului Kladno*, AC 1/1987, p. 10—11
Magnachi, A., Tosoni, P. G. *Zur vorläufigen Revision des Bebauungsplanes von Turin: der zentrale Kern*, Werk, Bauen + Wohnen 11/1980, p. 20—26
Pavlov, N. *Planificarea structurii centrului; problemele dezvoltării și continuității*, ASM 7/1987, p. 4—8
x x x *Piano & Palladio. Civic and Cultural Centre: Rehabilitation of Basilica, Vicenza*, AR 1081 March 1987, p. 49—51
Smrž, T. *Kladno — reconstrucția centrului orașului*, AC 1/1987, p. 37—41

Vojtkova, V. *Renovation of the Central Square in Bratislava*, Architecture and Society (2), p. 60—63

CASE DE CULTURĂ ALE TINERETULUI

Csaba, V. *A Közművelődés Háza, Tatabánya — Városközpont*, Magyar Építőművészet 6/1986, p. p. 38—41
Krauss, M. *Jugendfreizeitzentrum und Flughistorisches Museum in Budapest*, Architektur der DDR 5/1986, p. 300—304
Sulzer, P. *Sulzer's self-build*, AR 1081 March 1987, p. 73—76

UTILIZAREA CALCULATORULUI ÎN ARHITECTURĂ, CONSTRUCȚII. DESIGN

x x x *Computers in architecture*, PA May 1984, Număr special
Doubilet, S., Fischer, T. *Designing Electronically*, PA April 1987, p. 113—123
Doubilet, S., Fisher, T. *Intelligent Computers*, PA June 1986, p. 104—114
Macklin, E. J. *CADD on the Cheap Using PCs*, AIA J July 1987, p. 96—97
Witte, O. R. *Affordable CADD: 1987 Update*, AIA J February 1987, p. 94—105

Abrevieri utilizate

AC — Architektura ČSR
AIA J — Architecture (S.U.A.)
ASM — Arhitektura i stroitelstvo Moskvî
AR — The Architectural Review
PA — Progressive Architecture

ÎNDREPTĂRI NECESARE

În nr. 5/1987, la prezentarea colectivului de proiectare al Complexului galeriilor comerciale și locuințelor din Centrul civic II Ploiești, s-au produs regretabile omisiuni.

Redacția — cerînd scuze colegilor lezați și cititorilor — redă structura, corectă și completă, a colectivului pentru compartimentul **Arhitectură (Locuințe)** — pagina 18, coloana a II-a —, astfel: arhitecții **CONSTANTIN CIOBANU** (șef proiect), **GHEORGHE ENESCU, DRAGOȘ NIȚESCU,** tehnicienii-arhitecți **CONSTANȚA IONICA, MAGDALENA CIOBANU, DUMITRU IOAN**

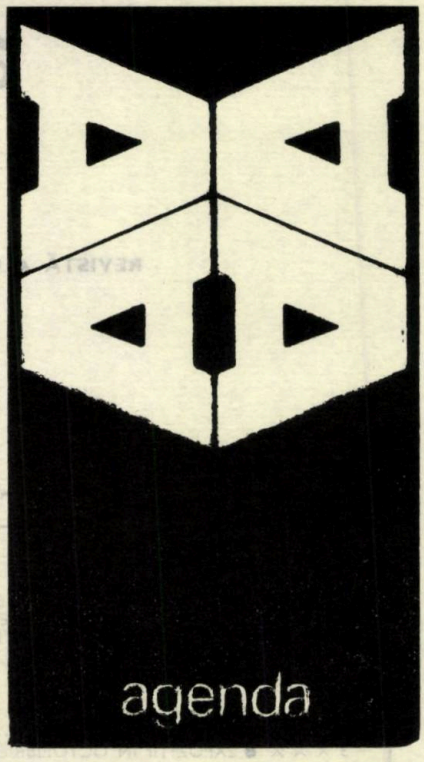
Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei.

Adresa și numărul de cont, ale ISIAP, ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.

Abonamentul vă garantează deținerea tuturor numerelor ce apar, sporind valoarea fiecăruia prin interesul global al colecției.

Din redacție, pot fi cumpărate reviste, în funcție de disponibilul restrîns al vînzării cu bucata.

Abonamente în străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66, București, ROMÂNIA



TIPOGRAFI — ARTIȘTI

Cinci dintre maeștrii poligrafi ai I.P. «ARTA GRAFICĂ» — prestigioasă unitate de profil, a Capitalei, în care, de mulți ani, capătă chip și revista noastră — au deschis, între 12—24 decembrie 1987, la sala Comitetului Uniunii Sindicatelor din Învățămînt, Știință, Cultură, Poligrafie, Presă și Edituri, o interesantă expoziție de pictură, dovedindu-și înzestrările artistice prin care-și completează, benefic, măiestria profesională, din plin implicată în imprimeria modernă, sofisticată — ca, de altfel, și în cea a timpurilor trecute, tipografii fiind, dintotdeauna, după cum se știe, oameni cu ochi format și cu sensibilitate estetică.

Dedicîndu-și cele peste 60 lucrări (peisaje, portrete, naturi statice etc.) **Zilei Tipografilor** și circumscriindu-și expoziția lor, colectivă, amplului **Festival Național «Cîntarea României»,** cei cinci expozanți au făcut dovada indiscutabilului lor talent, bine fructificat, printr-o continuă și exemplară rîvnă artistică.

Numele acestor artiști — pe care fotografia ni-i prezintă în ziua vernisajului expoziției lor — este, în ordinea dată și de afișul excelentei lor manifestări: **Elena Marinescu, Alexandru Bercaru, Mihai Bărăgan, Sorin Terzioglu** și **Nicolae Dobrin.**

A

CONSTANTIN POPESCU — ACUARELĂ 1987

Cu expoziția sa, deschisă în prima jumătate a lunii septembrie 1987, la Galeriile de artă ale Municipiului București, arh. Constantin Popescu ne convinge asupra talentului său de sensibil acuarelist.

Și nu ne convinge doar pe noi — cei de-o branșă cu expozantul —, ci își adjudecă confirmări din partea unor reputați critici de artă, precum **Dan Grigorescu** — « Artă a notației spontane, acuarela impune însușirea unei severe științe a construcției compoziționale. E ceea ce a înțeles foarte bine Constantin Popescu: lucrările lui relevă o statornică aspirație la sinteză » — sau **Mircea Deac,** care aprecia că artistul demonstrează faptul « că valoarea acuarelei constă nu numai în surprinderea spontană a unui peisaj a luminii și reflexelor ei, ci și în posibilitatea interpretării, a metamorfozării naturii în compoziții fascinante implicînd sinteza culorilor și a desenului ».

Am extras aceste măgulitoare aprecieri ale criticilor amintiți din catalogul expoziției și, respectiv, din cronica apărută în **Informația Bucureștiului,** 10 septembrie 1987.

A

EXPOZIȚII ÎN OCTOMBRIE

În organizarea Uniunii Arhitecților și Institutului de Arhitectură « Ion Mincu », s-au deschis, în octombrie 1987, două interesante expoziții, de acuarelă și pictură — cea a arhitectei **Lydia Andronescu** și cea a arh. **Ion Vlahu.**

La vernisajul expoziției Lydiei Andronescu, a vorbit dr. **Dan Grigorescu,** evidențiind forța expresivă și virtuțile de redutabilă acuarelistă, pe care o dovedesc lucrările, din această expoziție, ale artistei.

Expoziția de pictură, în ulei și guașă, și de acuarelă a lui **Ion Vlahu** a fost, vernisată prin cuvîntul conf. arh. **Anton Dâmboianu** și al sociologului **Paul Caravia.**

Vom reveni, cu aprecieri de detaliu și cu prezentarea amănunțită a acestor două evenimente artistice de prestigiu.

A

cronica

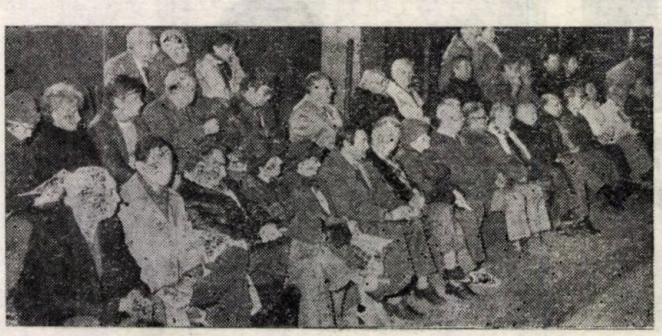
ADUNAREA PLENARĂ LĂRGITĂ A COMITETULUI DE CONDUCERE AL UA

Printre manifestările, premergătoare Marelui Forum al Comuniștilor din țara noastră — CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN —, prin care breasla arhitecților a înțeles să întîmpine acest important eveniment politic, intensificînd eforturile și preocupările științifico-profesionale și creative ale arhitecților și urbaniștilor noștri și mobilizîndu-i în căutările lor permanente, se înscrie și Adunarea plenară lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Arhitecților, precum și sesiunea științifică, organizată cu același prilej și avînd ca temă « SISTEMATIZAREA TERITORIULUI NAȚIONAL », din ziua de 29 octombrie 1987.

După cuvîntul vicepreședintelui Uniunii Arhitecților din R. S. România, arh. **Mircea Dima,** la discutarea problemelor activității curente a uniunii, au luat cuvîntul arhitecții: **Crișan Popescu** — arhitect șef al Județului Brăila și președinte al Filialei UA, **Mircea Săndulescu** (IPJ-Bacău), **Constantin Geliman** — președinte al Filialei UA-Bacău, **Sever Nițu** — președinte al Filialei UA-Prahova, **Alexandru Puskas** (IPJ-Mureș) — membru al Biroului de conducere al UA, **Roxana Florescu** (IPJ-Maramureș), prof. dr. doc. **Grigore Ionescu** (IAIM), **Pompiliu Alămoreanu** — președinte al Filialei UA-Timiș, **Adrian Cristescu** (IPCT-București), **Gheorghe Septilici** — arhitect șef al Județului Sibiu și președinte al Filialei UA, **Alexandra Andronescu** (I. P. Prahova), **Adrian Lascăr** — arhitect șef al Județului Călărași și președinte al Filialei UA, **Alexandru Costinescu.**

La sesiunea științifică « SISTEMATIZAREA TERITORIULUI NAȚIONAL » deschisă de arh. **Mircea Dima,** vicepreședinte al UA, au prezentat comunicări, urmărite cu deosebit interes de numerosul auditoriu, arhitecții **Serban Nădejde, Ileana Budișteanu, Mircea Cardaș** și **Mihnea Dorobantu** din Centrul de sistematizare-ISLGC-București.

A



SEMINARUL INTERNAȚIONAL DE ARHITECTURĂ DE LA BUCUREȘTI 29 SEPTEMBRIE—1 OCTOMBRIE 1987

În cadrul manifestărilor ce au marcat ANUL INTERNAȚIONAL AL PERSOANELOR LIPSITE DE LOCUINȚĂ — inițiat de Organizația Națiunilor Unite — ONU —, sub organizarea Uniunii Arhitecților și a Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» — care a și găzduit manifestarea — s-au desfășurat lucrările celei de a 4-a ediții a SEMINARULUI INTERNAȚIONAL DE ARHITECTURĂ DE LA BUCUREȘTI, având ca temă: «CASĂ-TRADIȚIE, CONTINUITATE, NOU».

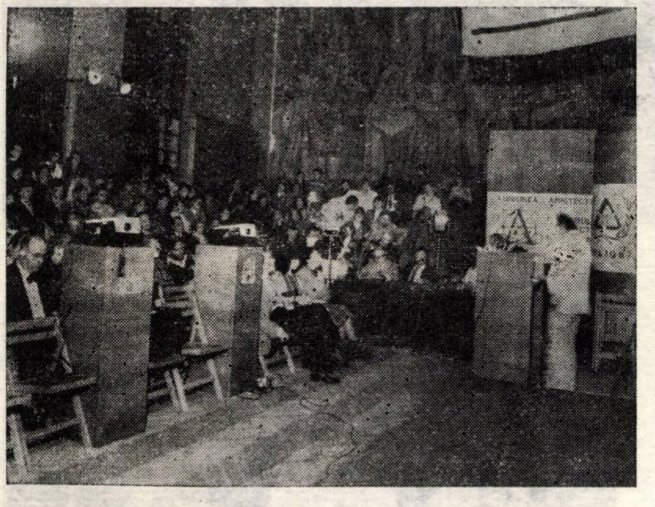
Au participat arhitecți, specialiști în construcții și urbanism, sociologi, istorici de artă și arhitectură, cadre universitare, din 12 țări, precum Bulgaria, Danemarca, Elveția, Finlanda, Franța, Italia, Polonia, Regatul Unit al Marei Britanii și Irlandei de Nord, Republica Democrată Germană, Suedia, Ungaria și URSS, și din țara gazdă.

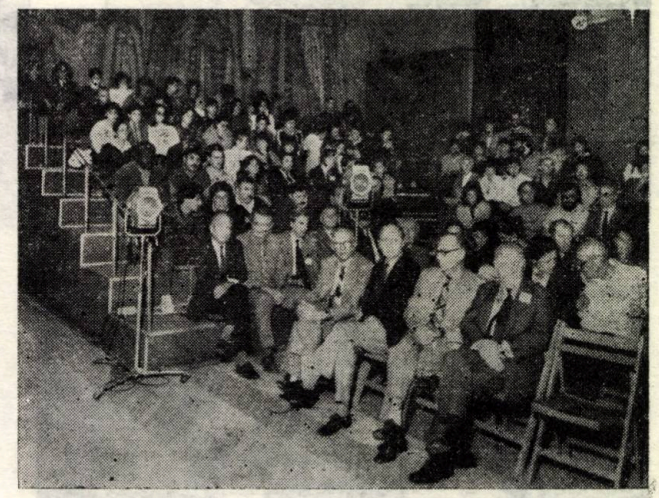
Lucrările Seminarului au fost deschise prin cuvîntul prof. dr. arh. **Corneliu Dumitrescu,** rectorul IAIM, arh. **Mircea Dima,** vicepreședintele Uniunii Arhitecților din R. S. România, și dr. arh. **Barbu Emil Popescu,** președintele Comitetului de organizare. În cele trei zile, au fost susținute 35 comunicări științifice, iar, în după amiaza ultimei zile, la masa rotundă cu tema «LOCUINȚA DE SERIE — CONTINUITATE ȘI COMUNICARE», și-au expus interesante puncte de vedere 12 arhitecți.

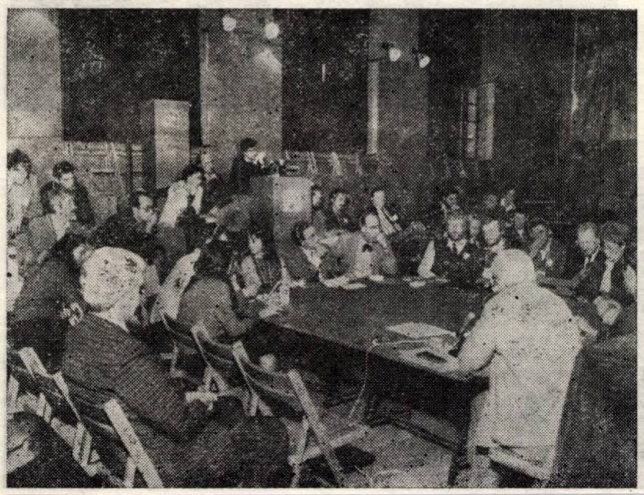
Vom reveni cu o prezentare detaliată a programului de manifestări ce s-au desfășurat în cadrul Seminarului Internațional de Arhitectură de la București, precum și cu lista completă a comunicărilor prezentate.

A

fotografii de
FLORENTIN OIȚĂ (AAF)







VIZITE ALE UNOR ARHITECŢI STRĂINI ÎN ŢARA NOASTRĂ

În cadrul programului schimburilor culturale cu alte state, ne-au vizitat țara, în sfîrșitul lunii septembrie și în octombrie 1987, arhitecții: **Vladimir Ivailo** și **Mateev Stefan** (BULGARIA), **Jakobsen Lars Jorgen** și **Skude Ole** (DANEMARCA), **Aarne Tarumaa** (FINLANDA), **Claude Nadine** și **Niebudek Eva** (FRANȚA), **Schmidt Wolfgang** și **Büttner Heinz** (REPUBLICA DEMOCRATĂ GERMANĂ), **Allsopp Christopher John** (MAREA BRITANIE), **Piatek Andrzej** și **Klaczynski Zbigniew** (POLONIA), **Ahnborg Johan** și **Rönnhedh Bengt** (SUEDIA), **Mate Zsolt** și **Varga Istvan** (UNGARIA), **Nejurin Anatoli** și **Klepikov Vladimir** (UNIUNEA REPUBLICILOR SOVIETICE SOCIALISTE).

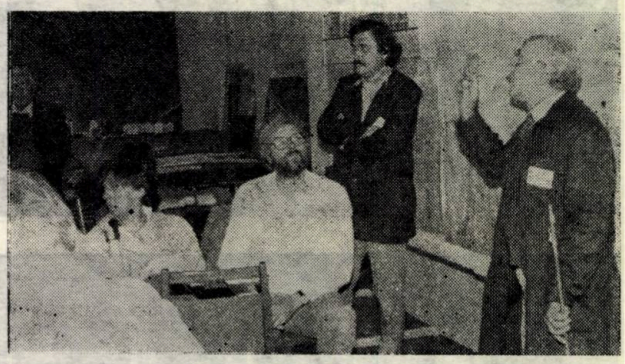
Oaspeții au fost primiți, la Casa Arhitectului, de arh. **Mircea Dima,** vicepreședintele Uniunii Arhitecților din R. S. România, și de către alți membri ai conducerii UA și ale institutelor centrale de proiectare « PROIECT-BUCUREȘTI » și Centrului de Sistematizare-ISLGC, unde le-au fost prezentate aspecte privind dezvoltarea urbanistică a Capitalei și a principalelor localități din țară.

Arhitecții străini au participat la lucrările celui de al 4-lea Seminar Internațional de Arhitectură de la București, la care o bună parte dintre ei au prezentat comunicări științifice de mare interes, și au vizitat obiective arhitectural-urbanistice și monumente istorice și de arhitectură din județele Argeș, Vîlcea, Sibiu, Brașov, Prahova și Constanța.

La 6 octombrie 1987, grupul de arhitecți ce ne-au vizitat țara a fost primit la I.J.P. Constanța de către președintele Filialei UA — arh. **Gheorghe Dumitrașcu,** iar arhitecții **Ion Pavel, Simion Vasile,** consilier, **Ionică Bucur, Dan Dron** și **Alexandru Bălan,** secretarul Filialei UA, au oferit oaspeților relații asupra dezvoltărilor de viitor ale Municipiului Constanța, Litoralului și Județului Constanța și i-au însoțit într-un circuit de vizitare a Constantei și stațiunilor românești balneoclimaterice de la Marea Neagră.

Fotografiile — ce ne-au fost puse la dispoziție de către Filiala UA-Constanța — redau unele aspecte ale vizitei tomitane.

A



fotografii de Gabriela Rusu (I.J.P. Constanța)

„ZILELE CULTURII SOVIETICE" ÎN ROMÂNIA

« ZILELE CULTURII SOVIETICE » au cuprins, în țară și în Capitală, o serie de manifestări importante, dintre care ne vom referi la cele legate îndeosebi de specificul activității arhitectural-urbanistice. Astfel, în sălile de la Dalles, au fost vernisate expozițiile « TINERI ARTIȘTI SOVIETICI » și « ARHITECTURA CONTEMPORANĂ SOVIETICĂ », la 3 septembrie 1987, în prezența membrilor conducerii Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ministerului Afacerilor Externe, IRRCS, ai Uniunii Arhitecților din R. S. România și Uniunii Artiștilor Plastici, Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » etc și a unui numeros public.

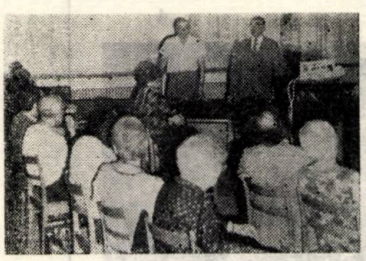
Au participat **P. I. Sabanov,** adjunct al ministrului culturii al URSS, delegația oamenilor de cultură și artă aflată cu acest prilej în țara noastră, **E. M. Tiajelnikov,** ambasadorul Uniunii Sovietice la București și membri ai ambasadei.

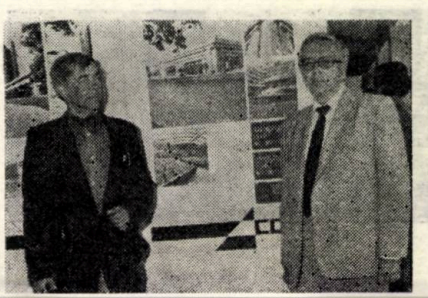
La 4 septembrie, la Uniunea Arhitecților, au fost primiți de către arh. **Mircea Dima,** vicepreședinte al UA, și de către alți reprezentanți ai conducerii UA, membrii delegației de arhitecți sovietici sosiți în România cu prilejul « ZILELOR CULTURII SOVIETICE », formată din **Anatolius Rasteika,** vicepreședinte al Uniunii Arhitecților — URSS, președinte al Uniunii Arhitecților din RSS Lituană, **Galina Grigorieva,** vicepreședinte al UA-URSS — Leningrad și **Anatoli Dubovschi,** șef al Secției Creație Arhitecturală al UA-URSS, împreună cu **Fedor Malisev,** consilier al Ambasadei URSS de la București.

În după amiaza aceleiași zile, la Casa Arhitectului, au fost prezentate expunerile « ARHITECTURA LITUANIEI » a arh. **Anatolius Rasteika** și « DEZVOLTAREA LENINGRADULUI » a arh. **Galina Grigorieva,** urmărite cu viu interes și colegială cordialitate de către participanți.

În numărul de față, prezentăm unele instantanee surprinse la vernisajul expozițiilor din sălile Dalles și la conferințele de la Casa Arhitectului, urmînd ca, într-un număr viitor, să prezentăm, pe larg, imagini elocvente din expoziția « ARHITECTURA CONTEMPORANĂ SOVIETICĂ ».

A





CREAŢIA DE ARHITECTURĂ ŞI LOCUIREA

În zilele de 28—30 octombrie 1987, au avut loc la Sibiu lucrările comisiei **Institutului central de cercetare, proiectare şi directivare în consttrucţii** privind problemele clădirilor de locuit şi social-culturale.

Au participat peste 150 de arhitecţi, ingineri, etnografi, etnologi, istorici, arheologi, sociologi etc. din organizaţiile de proiectare judeţene şi din Bucureşti, din instituţii de învăţămînt superior de profil şi din instituţii de cultură (Muzeul Satului şi de Artă Populară din Bucureşti, Complexele muzeale din Sibiu, Cluj-Napoca, Goleşti, precum şi Complexul muzeal Prahova).

A fost a opta şedinţă de lucru a acestei comisii, care şi-a propus să reîmprospăteze creaţia de arhitectură plecînd de la arhitectura noastră tradiţională.

După cuvîntul de deschidere, ţinut în numele Comitetului Executiv al Consiliului popular al Judeţului Sibiu de către tovarăşul prim-vicepreşedinte **Alexandru Reimer,** au urmat comunicările:

REPERE ALE SPECIFICULUI ARHITECTURAL ÎN MODERNIZAREA AŞEZĂRILOR — conf. arh. **Cezar Niculiu,** ICCPDC; ARHITECTURA TRADIŢIONALĂ — PREMISĂ A ARHITECTURII CONTEMPORANE DIN ŢARĂ — arh. **Călin Hoinărescu,** Institutul de Proiectare Prahova, Ploieşti; CREAŢIA TEHNICĂ POPULARĂ — TRADIŢIE ŞI ACTUALITATE — dr. **Cornel Bucur,** Muzeul Tehnicii Populare Sibiu; VALORIFICAREA TRADIŢIEI ÎN SISTEMATIZAREA MUNICIPIULUI SIBIU » arh. **Ion Bucur,** Centrul Judeţean de Proiectare Sibiu; TRADIŢIE CU TRANSFER ÎN CONTEMPORANEITATE — prof. dr. arh. **Gheorghe Curinschi Vorona** — IAIM; DE LA MODERN LA POSTMODERN arh. **Sorin Vasilescu** — IAIM; REPERTORIUL MODELELOR DE LOCUINŢE DIN NEOLITIC PÎNĂ LA SFÎRŞITUL SECOLULUI AL XVIII-LEA — prof. **Dan Lichiardopol** şi prof. **Nina Neagu,** Complexul Muzeal Prahova.

A fost vizitat centrul istoric al Municipiului Sibiu şi Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului şi s-a făcut o deplasare documentară în satele din Mărginimea Sibiului.

Consfătuirea de la Sibiu se înscrie pe linia amplei acţiuni iniţiată de ICCPDC pentru investigarea arhitecturii tradiţionale din cele mai importante zone etno-geografice ale ţării.

În acest efort de cercetare, au fost cooptate peste treizeci de unităţi de proiectare judeţene, instituţii de cultură şi de învăţămînt superior. Institutul de Proiectare Prahova este proiectantul general, întrucît a elaborat primul, cu cîtiva ani în urmă, studiul cu acelaşi program pentru arhitectura sătească şi orăşenească veche de pe văile Prahovei şi Teleajenului.

Actiunea ICCPDC s-a extins, incluzînd şi programul locuinţelor în pantă, iar, în 1988, se va extinde şi asupra tehnicilor populare şi meşteşugurilor săteşti, precum şi a subiectului generic « CREAŢIA DE ARHITECTURĂ ŞI LOCUIREA », preocuparea principală fiind răspunsul la o întrebare cheie: « CUM CONTINUĂM? »

Vom reveni, mai pe larg, asupra acestei probleme, în numere viitoare ale revistei.

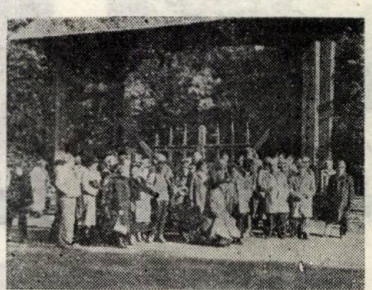
Conf. arh. CEZAR NICULIU

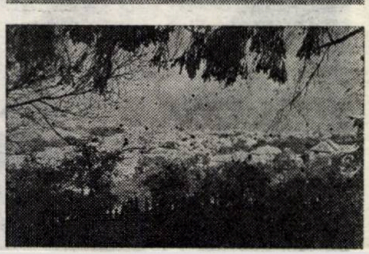
1,2. Desfăşurarea lucrărilor în sala Bibliotecii « ASTRA » — 3. Poiana Sibiului — 4. La Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului

1

2

4

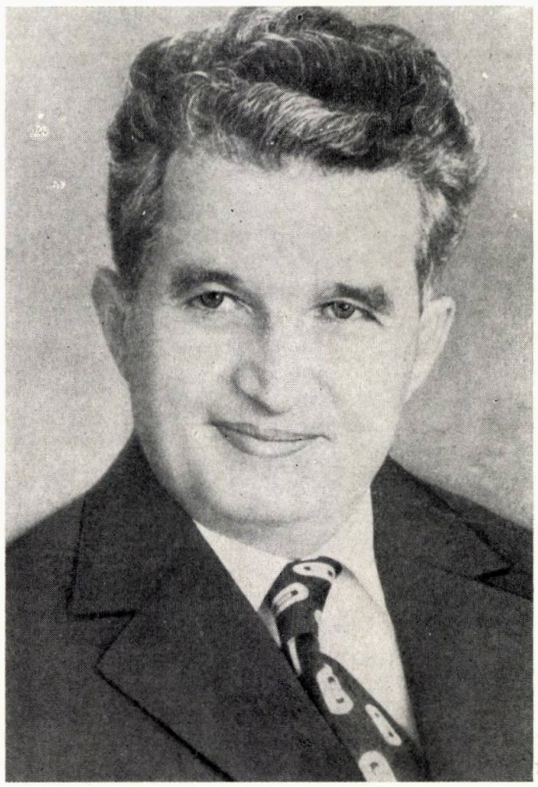




3

ÎNALTUL FORUM AL COMUNIŞTILOR —CONFERINŢA NAŢIONALĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN—

EVENIMENT INTENS MOBILIZATOR PENTRU CONTINUA PERFECŢIONARE A ACTIVITĂŢII ÎN TOATE DOMENIILE, PENTRU DEZVOLTAREA MULTILATERALĂ A PATRIEI



RAPORTUL PREZENTAT DE TOVARĂŞUL

NICOLAE CEAUŞESCU

SECRETARUL GENERAL AL PARTIDULUI

CU PRIVIRE LA STADIUL DEZVOLTĂRII FORŢELOR DE PRODUCŢIE, AL SOCIETĂŢII SOCIALISTE ÎN GENERAL, AL RELAŢIILOR DE PRODUCŢIE ŞI SOCIALE, AL DEMOCRAŢIEI MUNCITOREŞTI-REVOLUŢIONARE, AL PERFECŢIONĂRII CONDUCERII, PE BAZA PRINCIPIILOR AUTOCONDUCERII ŞI AUTOGESTIUNII, AL PERFECŢIONĂRII ŞI CONTINUĂRII PROCESULUI REVOLUŢIONAR ÎN NOUA ETAPĂ DE FĂURIRE A SOCIETĂŢII SOCIALISTE MULTILATERAL DEZVOLTATE ŞI DE ÎNAINTARE A ROMÂNIEI SPRE COMUNISM

EXTRASE

● A avut loc o creștere puternică a forțelor de producție. Au fost realizate mari întreprinderi și platforme industriale în toate zonele țării. S-au dezvoltat noi și moderne ramuri industriale dotate cu mașini și utilaje la nivelul tehnicii celei mai avansate. Producția industrială este astăzi de 120 de ori mai mare decît în 1945. Indus-

tria chimică a crescut de peste 1200 de ori. S-au dezvoltat de 113 ori industria metalurgică, de circa 500 ori industria constructoare de mașini, de 82 ori industria ușoară, de 32 ori industria alimentară. De asemenea, s-au dezvoltat puternic transporturile, celelalte sectoare de activitate. În această perioadă s-au realizat mari lucrări de construcții industriale, de locuințe, școli, spitale, construcții edilitare, ample lucrări de interes național, între care Canalul Dunăre—Marea Neagră.

● Agricultura, organizată pe baze socialiste, a cunoscut, de asemenea, mari prefaceri. Producția agricolă este de aproape 9 ori mai mare decît în trecut. S-au realizat irigații pe o suprafață de peste 3,5 milioane hectare, precum și alte importante lucrări de îmbunătățiri funciare, de sporire a potențialului productiv al pămîntului. Pe această bază s-au obținut marile realizări în creșterea producției agricole, în transformarea satelor, a vieții întregii țărănimi.

● În același timp, au cunoscut o puternică dezvoltare cercetarea științifică, învățămîntul, cultura — factori fundamentali în întreaga dezvoltare socialistă a patriei noastre. Se înfăptuiesc cu succes obiectivele noii revoluții tehnico-științifice, ale noii revoluții agrare.

● În această perioadă s-au produs mari schimbări sociale, în structura claselor și în relațiile dintre ele.
Toate aceste mărețe realizări au transformat însăși înfățișarea orașelor și satelor noastre, a întregii țări.

● Acum România se află într-o etapă hotărîtoare, în faza superioară a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și creării condițiilor pentru trecerea la edificarea societății comuniste. În realizarea acestui obiectiv, conform hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, pînă în 1990, țara noastră trebuie să depășească stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare și să treacă la un stadiu nou, superior — cel de țară socialistă mediu dezvoltată.

● Am alocat, în ultimii 20 de ani, o treime din venitul național pentru fondul de dezvoltare. A fost necesar să facem eforturi, să ne mulțumim, la un moment dat, cu mai puțin, dar am făcut aceasta pentru a asigura înaintarea rapidă a patriei noastre pe calea progresului economic și social.

● Astăzi, mijloacele fixe reprezintă circa 3 200 de miliarde lei, din care peste 80 la sută s-au realizat în ultimii 20 de ani, iar avuția națională generală a ajuns la aproape 5 000 de miliarde lei. Pe această bază, fiecare cetățean al României, în calitatea sa de proprietar — împreună cu întregul popor — asupra tuturor bogățiilor patriei noastre, are în proprietate peste 140 000 lei din fondurile fixe.

● Am pornit și pornim de la faptul că socialismul se construiește în condiții diferite de la o țară la alta, de la o etapă la alta, că nu există și nu poate exista un model unic în construcția socialismului, că fiecare partid, fiecare popor trebuie să-și aleagă în mod independent și liber calea dezvoltării sale, a făuririi societății socialiste și comuniste.

● Vom perfecționa și dezvolta larg cadrul democrației muncitorești-revoluționare, formele cele mai corespunzătoare, în care clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, celelalte forțe sociale, întregul popor, să poată să-și spună deschis cuvîntul și să participe nemijlocit la elaborarea politicii interne și externe, la înfăptuirea programelor de dezvoltare socialistă, la făurirea societății în care omul va fi cu adevărat liber și stăpîn pe destinele sale, la victoria comunismului — visul de aur al omenirii.

● Festivalul național „Cîntarea României", — care reprezintă un puternic cadru de manifestare a spiritului creator din toate domeniile — să cuprindă toate laturile activității, punînd în valoare creația științifică, tehnică și culturală, geniul creator al poporului.

● Uniunile de creație trebuie să se angajeze cu mai multă hotărîre în activitatea de făurire a noi opere, cu înalt conținut patriotic și revoluționar, care să contribuie la afirmarea convingerilor înaintate, comuniste, la formarea și educarea omului nou al societății noastre socialiste.

● Să asigurăm desfășurarea unei largi munci de ridicare continuă a pregătirii ideologice și politice, a nivelului tehnic și profesional, a orizontului de cunoștințe generale al tuturor cadrelor de partid și de stat. Nu trebuie să uităm nici un moment că problemele complexe ale dezvoltării economico-sociale impun cadrelor de partid și de stat de a învăța, de a studia, de a învăța și de a studia continuu. Fără o ridicare permanentă a nivelului politic, ideologic, a nivelului științific, tehnic, profesional, există pericolul rămînerii în urmă, al neînțelegerii problemelor noi ce se impun. Or, pentru a fi un bun activist de partid și de stat, pentru a fi un bun revoluționar, trebuie să înțelegi bine noile cerințe ale dezvoltării, schimbările care au loc ca urmare a progresului forțelor de producție, al științei și culturii, al cunoașterii universale în general.

AMPLE PERSPECTIVE

Eveniment istoric de profundă rezonanță în viața social-politică a țării, cea de a V-a Conferință Națională a Partidului Comunist Român, din 14—16 decembrie 1987, a reafirmat cu pregnanță dinamismul fără precedent, realismul și caracterul științific al procesului revoluționar de dezvoltare și modernizare a economiei românești, înfăptuirea neabătută a hotărîrilor istorice ale Congresului al XIII-lea al partidului, în continua propășire a societății socialiste românești.

Înaltul forum al comuniștilor, analizînd stadiul actual al dezvoltării României și modul în care s-au îndeplinit prevederile celui de al 8-lea plan cincinal după trecerea primilor doi ani, a stabilit măsurile necesare în vederea îndeplinirii integrale, neabătute, a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului pentru actuala etapă de dezvoltare economico-socială a țării, privind creșterea puternică a forțelor de producție, a proprietății socialiste și a avuției naționale, înfăptuirea obiectivelor strategice de trecere a României socialiste la un nou stadiu de dezvoltare.

Conferința Națională a Partidului a dat o înaltă și unanimă apreciere tezelor, ideilor și orientărilor cuprinse în magistralul **RAPORT prezentat de TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, CU PRIVIRE LA STADIUL DEZVOLTĂRII FORȚELOR DE PRODUCȚIE, AL SOCIETĂȚII SOCIALISTE ÎN GENERAL, AL RELAȚIILOR DE PRODUCȚIE ȘI SOCIALE, AL DEMOCRAȚIEI MUNCITOREȘTI-REVOLUȚIONARE, AL PERFECȚIONĂRII CONDUCERII, PE BAZA PRINCIPIILOR AUTOCONDUCERII ȘI AUTOGESTIUNII, AL PERFECȚIONĂRII ȘI CONTINUĂRII PROCESULUI REVOLUȚIONAR ÎN NOUA ETAPĂ DE FĂURIRE A SOCIETĂȚII SOCIALISTE MULTILATERAL DEZVOLTATE ȘI DE ÎNAINTARE A ROMÂNIEI SPRE COMUNISM.**

Trăsătura definitorie a strategiei partidului nostru de optimizare a dezvoltării economico-sociale constă în accentuarea tot mai puternică a laturilor calitative ale activității în toate domeniile. În centrul acestei strategii, se află creșterea economică de tip intensiv, care se impune ca o necesitate obiectivă în actuala etapă, după o perioadă de mari acumulări cantitative, în care, așa cum se subliniază în Raportul prezentat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu: **« A avut loc o creștere puternică a forțelor de producție. Au fost realizate mari întreprinderi și platforme industriale în toate zonele țării. S-au dezvoltat noi și moderne ramuri industriale dotate cu mașini și utilaje la nivelul tehnicii celei mai avansate. Producția industrială este astăzi de 120 ori mai mare decît în 1945. Industria chimică a crescut de peste 1200 ori. S-au dezvoltat de 113 ori industria metalurgică, de circa 500 ori industria constructoare de mașini, de 82 ori industria ușoară, de 32 ori industria alimentară. De asemenea, s-au dezvoltat puternic transporturile, celelalte sectoare de activitate. În această perioadă, s-au realizat mari lucrări de construcții industriale, de locuințe, școli, spitale, construcții edilitare, ample lucrări de interes național, între care Canalul Dunăre—Marea Neagră. »**

Anul 1988 devine hotărîtor pentru înfăptuirea programelor de modernizare și dezvoltare generală a industriei și tuturor sectoarelor de activitate, impunîndu-se pentru aceasta măsuri ferme de îmbunătățire a calității și continuei ridicări a nivelului tehnic al producției, de folosire rațională, științifică, a materiilor prime și materialelor, de încadrare neabătută în normele de consumuri materiale și energetice, de recuperare și refolosire a materialelor, pieselor și subansamblelor, de modernizare a producției, introducere a noilor tehnologii și mijloace de automatizare în vederea creșterii productivității muncii, de lichidare a lipsurilor și stărilor negative manifestate în cursul anului 1987, de creștere a spiritului de răspundere, disciplină și ordine, astfel încît toate organele de partid și de stat, toate pîrghiile democrației muncitorești revoluționare, toți oamenii muncii — în calitatea lor de producători și de proprietari — să-și îndeplinească, în optime condiții, rolul pe care-l au în înfăptuirea planului, a programelor de dezvoltare socialistă a patriei noastre. Rolul științei, al învățămîntului și al culturii în înfăptuirea măreților programe ce ne stau în față au fost evidențiate la înaltul forum al comuniștilor. În Raportul prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se arată că: **« În dezvoltarea economico-socială a tuturor zonelor țării se impune să acordăm o atenție deosebită asigurării echilibrului ecologic, al naturii, să acționăm cu toată hotărîrea împotriva fenomenelor de poluare, să păstrăm apa limpede și curată, să apărăm pădurile, să dezvoltăm noi spații verzi, să asigurăm aerul curat. Apărarea naturii, asigurarea echilibrului ecologic reprezintă o parte inseparabilă, organică, de însemnătate deosebită în opera de construcție socialistă din România. »**

Și, de asemenea, că: **« Nu se poate vorbi de înfăptuirea programelor de dezvoltare intensivă, de modernizare, fără angajarea puternică a științei, în toate sectoarele de activitate. Avem realizări însemnate, dispunem de puternice forțe în cercetarea noastră științifică! Trebuie să facem astfel încît ele să aibă un rol tot mai important în asigurarea progresului general al patriei, în înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate! »**

Arhitecții din țara noastră sînt pe deplin conștienți de importanța sarcinilor ce le revin în înfăptuirea neabătută a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului privind dezvoltarea armonioasă, echilibrată, a tuturor județelor și zonelor țării, în configurarea noilor centre industriale, a noilor orașe și localități industrial-agrare, în concretizarea programelor de sistematizare, de organizare a orașelor și comunelor, de restrîngere a suprafețelor construite, de reducere a cheltuielilor și costurilor construcțiilor, realizare integrală a programelor de investiții, ridicare a calității producției în industria construcțiilor și a materialelor de construcții, continua perfecționare a activității de cercetare și proiectare arhitectural-urbanistică, a învățămîntului de arhitectură, a sporirii cunoștințelor profesionale și tehnice, însușirii noului în domeniul lor de activitate, pentru afirmarea în continuare a creației arhitecturale românești, în epoca de fertile înfăptuiri, numită cu legitimă mîndrie « Epoca Nicolae Ceaușescu ».

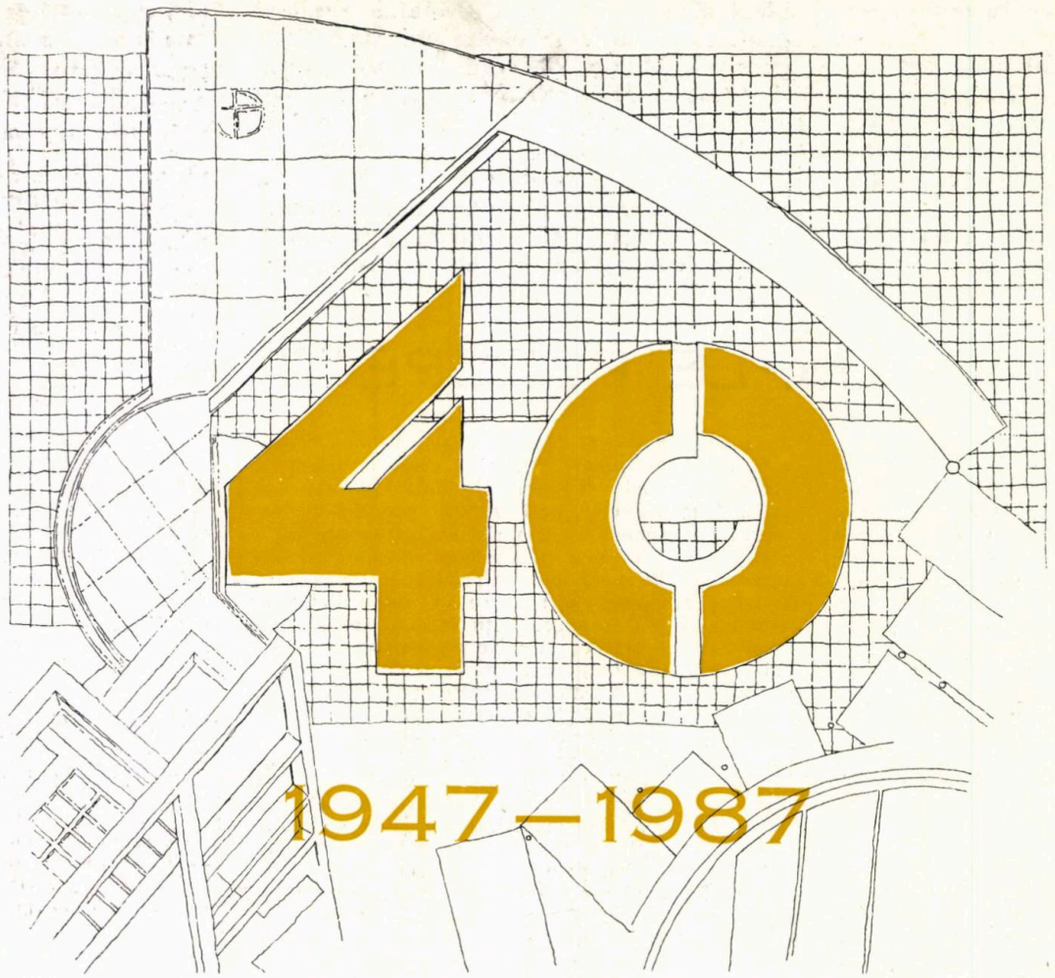
Sarcinile ce se desprind pentru breasla arhitecților și pentru uniunea lor profesională, ca și imperativul de a acționa, alături de întregul nostru popor, cu înalt spirit revoluționar, pentru înfăptuirea amplelor programe constructive de ridicare pe noi culmi a patriei, capătă un nou și profund înțeles, în lumina înaltului document programatic al partidului și al întregului popor, constituit de magistralul Raport al secretarului general al partidului nostru la Conferința Națională a Partidului Comunist Român.

Continua dezvoltare a bazei orînduirii noastre socialiste a făcut ca, astăzi, mijloacele fixe să reprezinte circa 3200 de miliarde lei, din care peste 80% realizate în ultimii 20 de ani, iar avuția națională să se ridice la aproape 5000 de miliarde lei, fiecărui cetățean al patriei, revenindu-i — ca proprietar, împreună cu întregul popor — peste 140 000 lei din fondurile fixe.

În continuare, se va aloca pentru fondul de dezvoltare, circa 30% din venitul național, pentru a se asigura înaintarea rapidă a patriei pe calea progresului economic și social.

Cadrul arhitectural-urbanistic, chipul nou al țării — la inspirata și semnificativa conformare a căruia arhitecții sînt datori să contribuie cu talentul, cu priceperea și cu întreg devotamentul lor creator —, orașele, localitățile, construcțiile celor mai diferite și mai complexe programe, platformele industriale și amenajările edilitar-gospodărești vor trebui să răspundă, într-o cît mai mare măsură — și în rezolvări dovedind originalitate, deplină competență și profesionalitate —, înaltelor comandamente ale calității și perfecțiunii tehnico-științifice și moral-spirituale, magistral formulate de către secretarul general al partidului: **« În tot ce vom face vom avea permanent în vedere că trebuie să realizăm în cele mai bune condiții, în forma cea mai bună și mai umană, societatea socialistă, care asigură bunăstarea fiecărei națiuni! »**

Rezultatele, imediate și de perspectivă, ale amplelor programe de sistematizare, de organizare a orașelor și comunelor, ale înfăptuirilor arhitectural-urbanistice capabile să schimbe întreaga înfățișare a patriei noastre și să accelereze dispariția deosebirilor esențiale dintre orașe și sate, își au un permanent suflu inspirator și un continuu cadru al dezbaterilor și amendărilor critice, emanate de la însuși beneficiarul înnoirilor arhitecturale fără precedent, pe care le cunoaște țara noastră, și care este poporul român, ansamblul tot mai omogen și mai armonios al tuturor claselor și categoriilor sociale, cu forța decizională însuflețită și asigurată prin puternicul sistem al democrației muncitorești revoluționare, reprezentative și directe, pe care secretarul general al partidului, iubitul conducător al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a sintetizat-o, magistral, în Raportul la Conferința Națională a Partidului, astfel: **« Vom perfecționa și dezvolta larg cadrul democrației muncitorești-revoluționare, formele cele mai corespunzătoare, în care clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, celelalte forțe sociale, întregul popor să poată să-și spună deschis cuvîntul și să participe nemijlocit la elaborarea politicii interne și externe, la înfăptuirea programelor de dezvoltare socialistă, la făurirea societății în care omul va fi cu adevărat liber și stăpîn pe destinele sale, la victoria comunismului — visul de aur al omenirii. »**



ARHITECTURA ROMÂNEASCĂ ÎN ANII REPUBLICII
—PATRU DECENII DE SEMNIFICATIVE ÎMPLINIRI ARHITECTURAL-URBANISTICE—

În acest an, aniversăm un eveniment deosebit din istoria României, împlinirea a 40 de ani de la abolirea monarhiei și proclamarea Republicii pe pămîntul românesc, act politic de semnificație majoră, deschizător de orizonturi noi pe calea marilor transformări revoluționare din patria noastră, a trecerii definitive și depline a puterii politice în mîinile clasei muncitoare, a transformării poporului nostru în unic și deplin stăpîn pe destinele sale, în constructor conștient al socialismului, făuritor liber al propriului său viitor comunist.

Așa cum arăta tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — președintele Republicii Socialiste România —, în cuvîntarea rostită la Ședința jubiliară a Marii Adunări Naționale consacrată celei de-a XXV-a aniversări a proclamării Republicii, 30 Decembrie 1947 este începutul unei noi etape în istoria contemporană a României și «Instaurarea Republicii, în condițiile cînd rolul decisiv în conducerea țării îl avea clasa muncitoare, în alianță cu țărănimea și cu intelectualitatea, cu celelalte mase muncitoare, în frunte cu Partidul Comunist a marcat trecerea la revoluția proletară și la edificarea societății socialiste în România.»

Unitatea politică, ideologică și organizatorică a clasei muncitoare este primul eveniment, de semnificație fundamentală, cu care începe primul an al Republicii, prin constituirea partidului unic bazat pe ideologia marxist-leninistă. Sînt create astfel, condițiile politice și organizatorice care asigură clasei muncitoare rolul conducător în opera de construire a socialismului.

Noua orînduire socială, procesul intens de industrializare a țării au condus, în domeniul arhitecturii și sistematizării, la mutații fundamentale generate de noua comandă socială, la baza creației arhitecturii contemporane românești stînd puternicile transformări politice, sociale și economice petrecute în țara noastră.

Aceste 4 decenii au însemnat în domeniul meseriei noastre, nu numai acumularea unor înfăptuiri considerabile prin cantitate și dimensiuni, ci a fost, totodată, o perioadă de transformări profunde în chiar modul de abordare și soluționare a problemelor arhitectural-urbanistice.

Încă din primii ani ai Republicii, sarcinile rezultate, pentru domeniul arhitecturii și urbanismului, din constituirea unui sector major al economiei socialiste, ca urmare a naționalizării întreprinderilor industriale din 1948, au impus crearea unor organisme de stat de proiectare și execuție, precum și a unor structuri organizatorice de îndrumare și control. Între 1949 și 1952, iau ființă **Comitetul de Stat pentru Arhitectură și Construcții** și **Ministerul Construcțiilor.** Prin Hotărîrea Comitetului Central al Partidului și a Guvernului Republicii, din noiembrie 1952, privind organizarea activității în sectorul arhitectural, ia ființă, pe baza vechiului învățămînt superior de arhitectură, **Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» din București** și se constituie organizația obștească profesională de creație **Uniunea Arhitecților.**

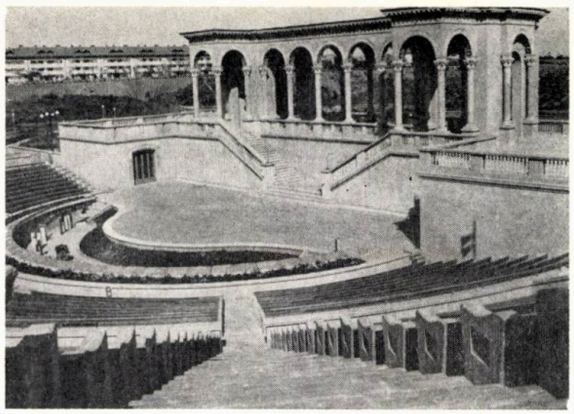
Toate aceste evenimente s-au reflectat pregnant în domeniul arhitecturii, în însăși natura produsului arhitectural, schimbîndu-i caracterul individualist într-unul colectiv, complex, rațional.

Ca o necesitate obiectivă, dictată de ritmul de dezvoltare al economiei planificate, se introduc studiile de **sistematizare teritorială,** act fără precedent în practica arhitecturală din țara noastră, cu scopul întocmirii unei scheme de amplasare a obiectivelor industriale, fundamentată din punctul de vedere economic (și demografic), de utilizarea rațională, complexă și rentabilă a surselor de materii prime și energetice, urmărindu-se dezvoltarea armonioasă a tuturor regiunilor țării. Sistematizarea teritoriului a fundamentat suportul pentru proiectarea marilor platforme industriale din preajma orașelor, a căilor de transport și a orașelor înseși, a arhitecturii acestora, pe harta patriei noastre.

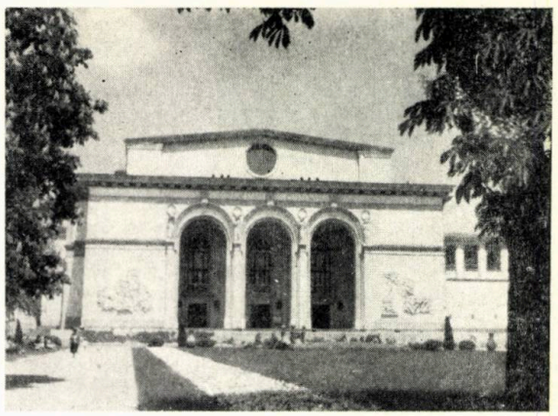
Astăzi, străbătînd teritoriul României socialiste, este impresionant faptul că, pretutindeni, noul domină vechiul, că silueta tuturor orașelor noastre este conturată de noile ansambluri de locuințe, proiectată pe fundalul unei puternice baze economice, materializată și vizual în arhitectura platformelor industriale, că,

desen de arh. ADRIAN SPIRESCU

1

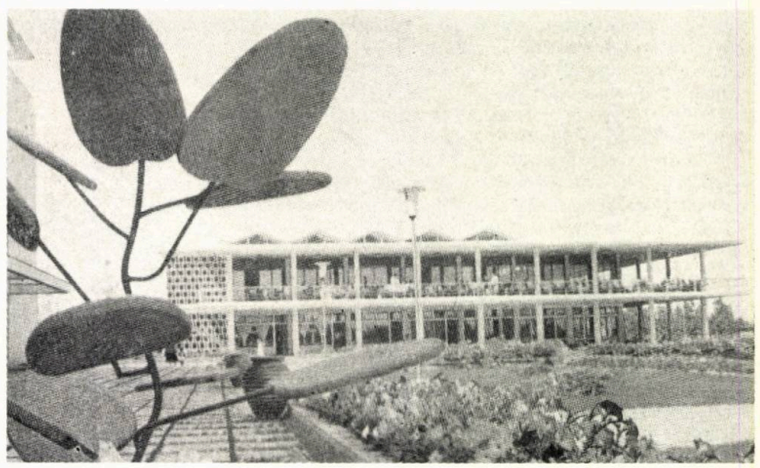


2

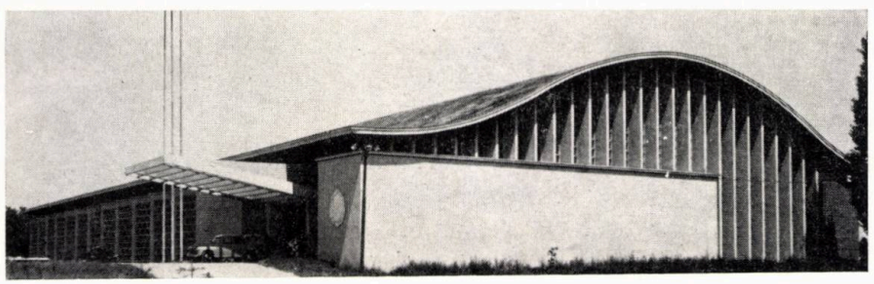


3

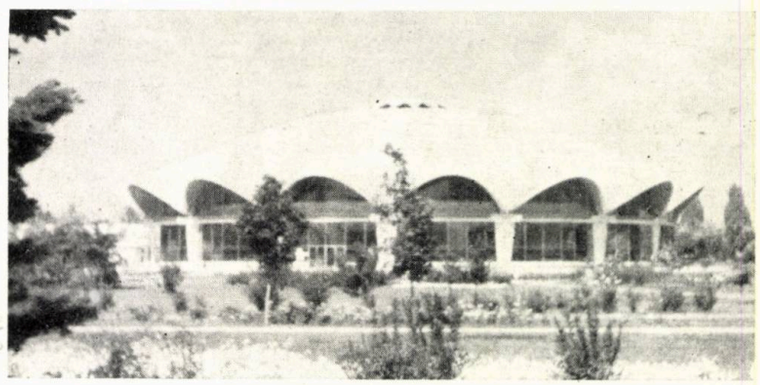
4



5



7



6

1. Teatrul de vară « NICOLAE BĂLCESCU » — București, arhitecți P. E. Miclescu, D. V. Marinescu — 2. Teatrul de vară « 23 AUGUST » — București, arh. A. Dâmboianu — 3. Teatrul de Operă și Balet — București, acad. arh. O. Doicescu, arhitecții prof. N. Cucu, C. Teodorescu, P. Iubu, D. Slavici, A. Teodorescu, I. Florea ș.a. — 4. Stațiunea internațională MAMAIA (etapa I), prof. em. dr. arh. C. Lăzărescu și colectiv — 5. Complexul « TOMIS » — Mamaia, arh. L. Popovici — 6. Circul din București, arh. N. Porumbescu, C. Rulea, N. Pruncu ș.a. — 7. Pavilion expoziție în Parcul Herăstrău, prof. em. arh. A. Damian, dr. M. Enescu ș.a.

în toate centrele orășenești și în zonele semnificative ale acestora, pulsează o viață nouă, viguroasă, tînără, mărturie a intensivului proces de urbanizare pe care l-a trăit patria noastră în aceste 4 decenii. Este semnificativ faptul că, arhitectura orașelor reflectă, cu tot mai multă pregnanță, mai vădit decît oricare alte forme suprastructurale, organizarea socială, forța economică a societății noastre, cerințele materiale și spirituale ale membrilor națiunii, ca și nivelul de satisfacere al acestor cerințe de către orînduirea noastră socialistă. Marile transformări sociale petrecute în țara noastră își găsesc, astăzi, reflectarea și în arhitectura orașelor României socialiste, cu dominanta majoră a marilor ansambluri de locuințe nou create.

Istoricul dezvoltării arhitecturii de locuințe în cursul acestei perioade include o vastă experiență pătrunsă, în totalitatea ei, de năzuința asigurării unui confort cît mai ridicat, în condițiile unui cost cît mai redus, sarcină fundamentală, pusă în fața corpului de arhitecți și al constructorilor, de importanță capitală ținînd seama de amploarea din ce în ce mai mare a programului de locuințe, amploare ilustrată prin cantitatea de apartamente convenționale din mediul urban realizate anual (6000 în 1950, 30 000 în 1960, 120 000 în 1970, 150 000 în 1975, peste 200 000 în 1980, ritmul crescînd mereu, an de an).

Începuturile au fost modeste. Primele construcții, de locuințe au apelat la schema parcelărilor tradiționale cu clădiri parter și un etaj, în dispoziție izolată sau cuplată, sistemul lotizărilor avînd, la Hunedoara (1947), aspectul orașelor grădină, dar și cu trena dezavantajelor implicate la o densitate extrem de scăzută.

Se impunea concluzia recurgerii la soluția locuințelor colective, dispuse în blocuri, grupate în mari ansambluri. Inițial, se adoptă soluția dispunerii acestora, în blocuri sub formă de bare, cu puține niveluri, amplasate paralel cu axa heliotermică, dispoziție utilizată în zona Vatra Luminoasă și Ferentari din București, precum și la Brașov în cartierul Steagul Roșu. Soluția de sistematizare era sub influența tezelor **urbanismului rațional-list** promulgate prin **Carta de la Atena.**

Necesitatea reconstrucției socialiste a orașelor, urmare a Hotărîrii de Partid și de Stat din noiembrie 1952, a impus adoptarea **cvartalului** ca formă de organizare a ansamblurilor rezidențiale. Se proiectează o tramă stradală geometric-reticulară, cvartalele au locuințele dispuse în blocuri, amplasate simetric pe perimetru, cu eludarea helio-expoziției. Spațiile comerciale sînt dispuse către stradă, la parterul clădirilor, iar, în interiorul cvartalului, sînt amplasate dotările de învățămînt (școlar și preșcolar). Soluția s-a aplicat la Hunedoara, Baia-Mare, Onești (azi municipiul Gh. Gheorghiu-Dej) și, în București, în zona Vatra Luminoasă.

Pentru escamotarea neîmplinirilor în calitatea locuirii implicate în soluția cvartalului, începînd cu sfîrșitul deceniului al șaselea, se adoptă sistematizarea zonelor rezidențiale sub forma **unităților urbanistice complexe,** respectiv, **microraioane, cartiere, sectoare,** prin aplicarea teoriei **unităților de vecinătate.** Este etapa marilor ansambluri rezidențiale, realizate, de regulă, în afara vechilor perimetre construibile ale orașelor, fenomen determinat de sarcinile cantitative din domeniul construcției de locuințe. Cartierele Balta Albă—Titan, Drumul Taberei, Pajura și Berceni, în București, Țiglina, la Galați, Hipodrom, la Sibiu, Alexandru cel Bun, Socola și Mircea cel Bătrîn, la Iași,

Gheorgheni, Mănăștur și Nicolae Grigorescu, la Cluj-Napoca, Brazda lui Novac, la Craiova, ilustrează pregnant acest proces de extindere a orașelor. De fapt, sînt **orașe în oraș.** Cartierele bucureștene Titan, cu 240 de mii de locuitori, Drumul Taberei, cu 165 de mii, sau Berceni, cu 140 mii locuitori, sînt mai mari decît marile orașe antebelice ale țării. Degajate de constrîngeri, structurile stradale ale acestor noi cartiere se dezvoltă liber, realizînd un cadru urban caracteristic zonelor rezidențiale ale orașelor contemporane, cu spații plantate abundente, circulație rutieră mai redusă și canalizată pe magistralele cartierului, cu locuințele sustrase zgomotului și altor forme de poluare etc, cu un spor evident în calitatea locuirii.

În Cuvîntarea la a III-a Conferință a Uniunii Arhitecților din Republica Socialistă România (4 martie 1971), secretarul general al partidului, președintele Republicii — tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — arăta că: « Tot ce s-a construit în acești ani, toate edificiile, atît cele cu caracter economic, cît și cele social-culturale, au fost create pe baza celor mai moderne cuceriri ale științei arhitectonice, ale tehnicii de construcție. Ele posedă un grad înalt de dotare și de confort, oferă condiții superioare de muncă și de viață, înscriindu-se cu cinste alături de tot ceea ce se realizează mai valoros pe acest tărîm în țările avansate ale lumii ».

În anii celui de-al doilea cincinal, s-a trecut și la ocuparea de amplasamente centrale, prin întregiri sub formă de « plombe » sau pur și simplu reconstruind artere importante de circulație sau remodelînd piețe centrale ale orașelor.

Reconstruindu-se Calea Griviței sau o bună parte din inelul principal de circulație, respectiv bulevardele Mihai Bravu, Ștefan cel Mare și Ilie Pintilie, din București, Calea Mărășești, din Bacău, Calea București, din Craiova, ș.a. s-a îmbunătățit în mod fundamental, nu numai aspectul străzii, ci și accesul la dotările și serviciile amplasate la parterele noilor clădiri de locuințe, a populației vechilor zone construite, păstrate încă, vremelnic, în spatele noilor fronturi de blocuri.

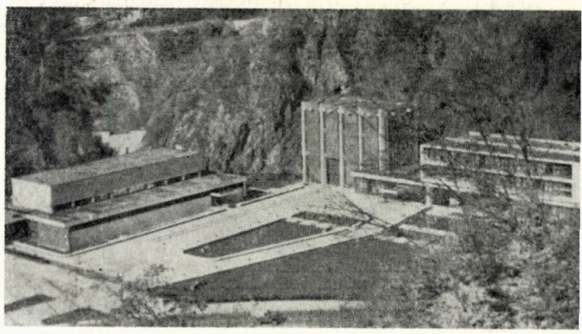
În aceeași etapă, în tentativa ordonării unor spații centrale orășenești, schițate adesea prin existența unor clădiri monumentele anterioare, s-a obținut, prin completări cu blocuri de locuit, conturarea unor piețe, precum cea a Gării de Nord din București, piața centrală din Ploiești, închegarea zonelor centrale din orașele Bacău, Craiova, Deva, Galați, Pitești ș.a. Se disting, în bine, în cadrul acestor intervenții, Piața Unirii din Iași, precum și noua piață a Palatului Republicii. Toate aceste spații urbane au căpătat o configurație definitivă și de bună calitate, chiar dacă, în unele cazuri, completarea făcîndu-se preponderent cu clădiri de locuit, s-au ocupat și amplasamente susceptibile de a primi viitoare dotări de importanță urbană.

Odată cu dezvoltarea mai vechilor așezări urbane, pe harta țării apar orașe noi, precum Victoria sau Onești-Gheorghe Gheorghiu-Dej, urmare a implantării armonioase în teritoriu a industriei socialiste. Sau Chișcani, Ișalnița, Săvinești.

Deceniul al șaptelea valorifică, pe deplin, rezultatele pozitive conturate în etapa precedentă. Se detașează, îndeosebi, arhitectura de locuințe, datorită faptului că aceasta constituie principalul fond construit al așezărilor omenești și, implicit, al celor urbane. Avînd în vedere că, din totalul fondului construit al unui oraș, clădirile de locuințe ocupă aria cea mai mare și, chiar, numai prin aceasta, determină caracterul și personalitatea orașului din punct de vedere arhitectural, realizarea lor capătă o importanță fundamentală. Printre altele, această importanță capitală a modalităților de realizare a locuinței constă și în influența pe care acest cadru material de viață al societății o are asupra culturii tinerei generații, asupra sensibilității și idealurilor acesteia, prin modul cum contribuie la formarea personalității viitorilor cetățeni ai patriei, cum îi atașează pe oameni de orașul lor, al părinților și al copiilor lor și cum îi educă, în spiritul patriotismului autentic.

În acest sens, viața a demonstrat că, ansamblurile rezidențiale realizate în spiritul « urbanismului liber » incumbă o serie de carențe care s-au dezvăluit în procesul utilizării, precum: spații construite într-o compoziție insuficient controlată a grupărilor de clădiri de locuințe și a celorlalte dotări, în raport cu strada,

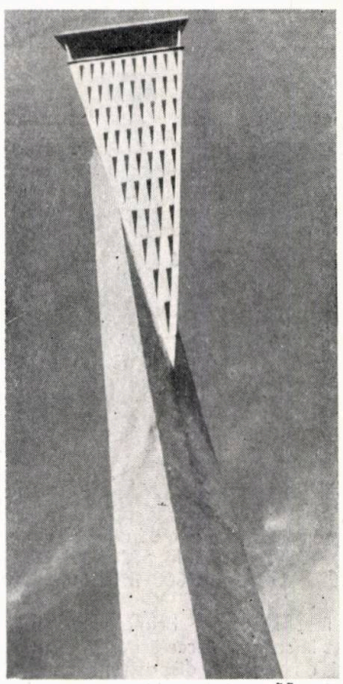
9



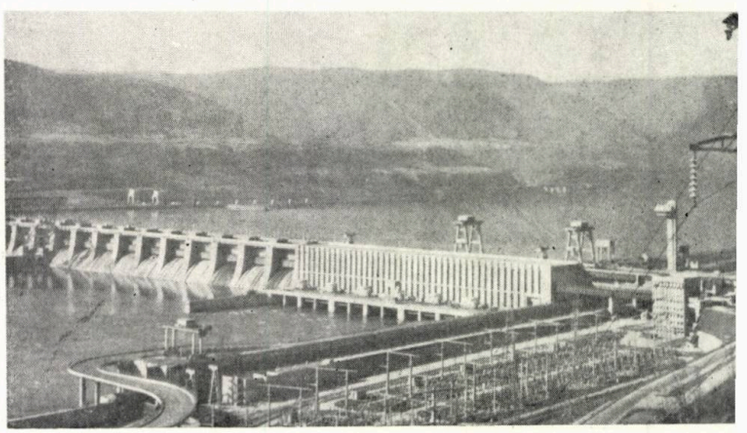
8

8. Uzina hidroelectrică Arges, arh. A. Oprea — 9. Aeroportul internațional București-Otopeni, prof. em. dr. arh. C. Lăzărescu, prof. dr. arh. G. Cristea ș.a. — 10. Gara Constanța, arh. T. Săvulescu, F. Ionescu — 11. Farul Constanța, arh. N. Vasilescu — 12. Sistemul hidroenergetic și de navigație Porțile de Fier I, arhitecți P. Dragnea, M. Marinescu, V. Munteanu, N. Petrescu, N. Enișteanu — 13. Întreprinderea de autoturisme Pitești—Colibași, arhitecți A. Ionescu, G. Grigoriu

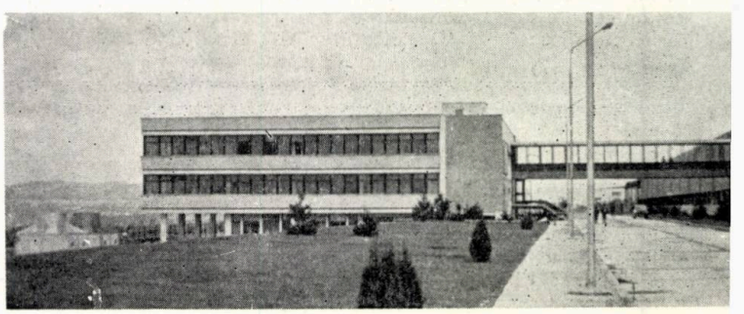
10



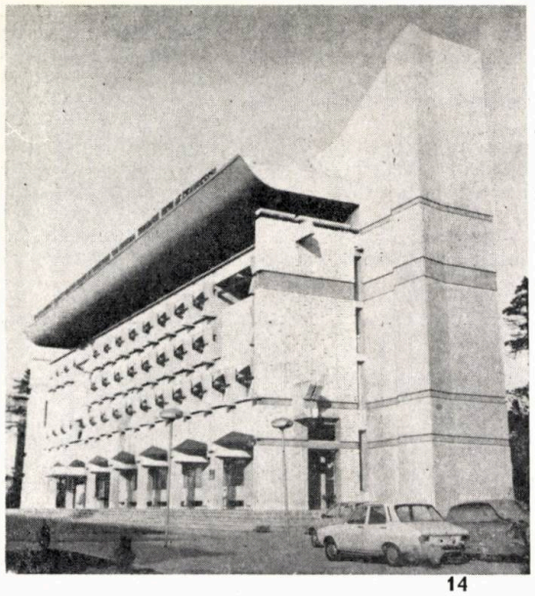
11



12



13



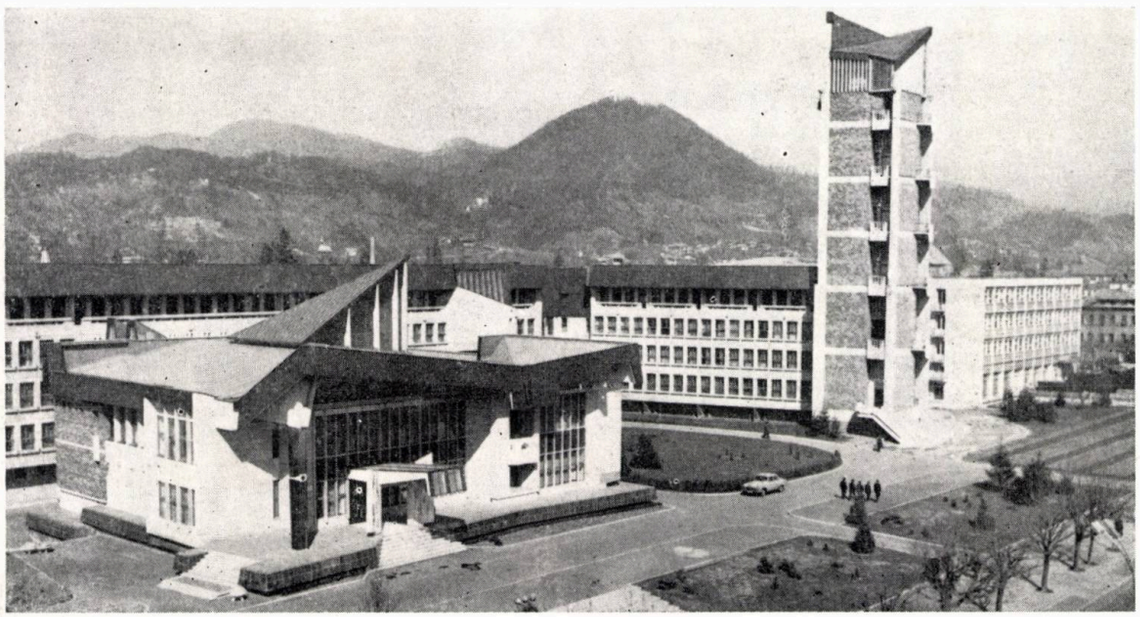
14

14. Sediul politico-administrativ al Județului Botoșani, arh. N. Porumbescu — 15. Sediul politico-administrativ al Județului Caraș-Severin, Reșița, acad. arh. O. Doicescu, arh. S. Lungu, în dreapta imaginii hotelul avînd aceeași autori, în prim plan stînga — Magazinul universal « NERA », arhitecți G. Rădulescu, V. Slavu, R. Slavu, B. Dădârlat, Lia Dima — 16. Casa de cultură a sindicatelor Pitești, prof. em. dr. arh. C. Lăzărescu, arh. I. Lucăcel — 17. Sediul politico-administrativ al Județului Argeș, Pitești, prof. em. dr. arh. C. Lăzărescu, dr. arh. M. Ochinciuc — 18. Sediul politico-administrativ al Județului Maramureș, Baia Mare, prof. em. arh. Mircea Alifanti, arhitecții A. Florian, prof. dr. T. Benedek ș.a. — 19. Patinoar acoperit la Miercurea Ciuc, arh. Ioan Rădăcină

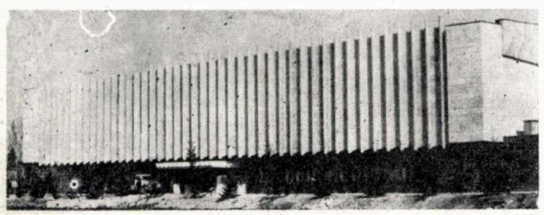
15

16

17



18



19

niul al optulea să constituie o etapă a reconsiderărilor în sistematizarea urbană. Faptul este ilustrat și de măsurile legislative, succesive, adoptate în acest domeniu, care au conturat, cu claritate, un **program național de sistematizare.**

Acest deceniu marchează o reconsiderare, pe o treaptă superioară, a rolului funcțional și estetic al străzii și pune un accent deosebit pe reconstrucța centrelor orășenești.

În cadrul **Programului național de sistematizare a teritoriului și localităților** au fost definitivate și aprobate, potrivit prevederilor legale, planurile de sistematizare pentru toate municipiile, orașele, noile centre urbane și comune, definindu-se direcțiile de dezvoltare în perspectivă a fiecăreia dintre ele, zonificarea funcțională, sistemul de transport, echipament edilitar, regimul de înălțime al clădirilor de locuințe, zonele centrale, zonele plantate și de recreare.

Orașul Piatra Neamț a fost, în cea mai mare parte, restructurat și reconstruit. De asemenea, Suceava. În ambele cazuri, s-a reușit păstrarea unui specific, constituit în vremea existenței lor medievale. La Deva, noul centru, conturat cu clădiri rezidențiale și dotări social-culturale, dezvoltat pe aceeași axă cu vechiul centru civic, a preluat raportul plastic al acestuia cu cetatea, care domină orașul de pe o înălțime, îmbogățindu-l. Reușite remarcabile se înregistrează la Bistrița, Baia Mare și la Tîrgu Mureș. Prin cuprinderea, într-o nouă compoziție, a unor edificii preexistente, utilizarea de terenuri libere sau și cu demolarea unor clădiri mai puțin reprezentative, în numeroase orașe ale țării, precum Focșani, Vaslui, Iași, Botoșani, Tulcea, Pitești, Tîrgoviște ș.a., s-au realizat noi ansambluri urbane reprezentative. În București, se reconstruiesc Calea Dorobanților, B-dul Titulescu, șoselele Colentina și Pantelimon, Calea Moșilor, B-dul 1 Mai.

Realizarea, în București, pe Dealul Arsenalului, a noului ansamblu politico-administrativ, prevăzut a cuprinde sediile centrale ale organelor de partid și de stat, va modifica radical, sub aspectul edilitar și urbanistic, o importantă zonă situată în vecinătatea centrului istoric și va înzestra capitala patriei noastre, ca de altfel și arhitectura țării, cu opere reprezentative, inclusiv din aria clădirilor rezidențiale, demne de epoca pe care o trăim.

Această epocă va rămîne ilustrată, în istoria arhitecturii românești, cu precădere, prin amploarea construcției de locuințe, efort necesar dezvoltării societății noastre într-un intens proces de urbanizare generat de industrializarea socialistă a țării. Ritmul deosebit de alert al înfăptuirilor și volumul mare de construcții au determinat folosirea unor tehnici și materiale noi, specifice construcției de masă. Rezolvarea optimă a problemelor locuinței de masă nu ar fi fost posibilă decît într-un proces amplu și adecvat de industrializare, tipizare și prefabricare a construcțiilor.

Deși caracterul de masă al arhitecturii contemporane românești, generat de însăși esența orînduirii noastre socialiste, acționează ca o condiție, acest caracter a devenit el însuși o trăsătură de stil din care rezultă o modalitate de existență a arhitecturii, atît la nivelul actului sistematizator, al urbanismului, cît și la nivelul obiectului arhitectural în sine. Procesul de tipologizare, existent în arhitectura tuturor timpurilor, se realizează și în prezent, în virtutea proiectării tipizate și execuției industrializate, generatoare de prototipuri, cu un înalt nivel de perfecțiune, proprii produsului industrial.

Chiar dacă unele trăsături ale arhitecturii românești contemporane, funcționale sau/și structurale, se pot decela și în arhitecturile de pe alte meleaguri, este semnificativ faptul că arhitectura românească se particularizează în prezent și există probabilitatea a se diferența și în viitor, sub aspectul plastic, al expresiei arhitecturale specifice. Fenomenul se datorează, cu

care și-a pierdut rolul de contact social, spații neconstruite, dificil de întreținut și cu o utilitate îndoielnică, densitate a clădirilor susceptibilă de a fi sporită (și la care s-a și recurs în marile ansambluri) etc.

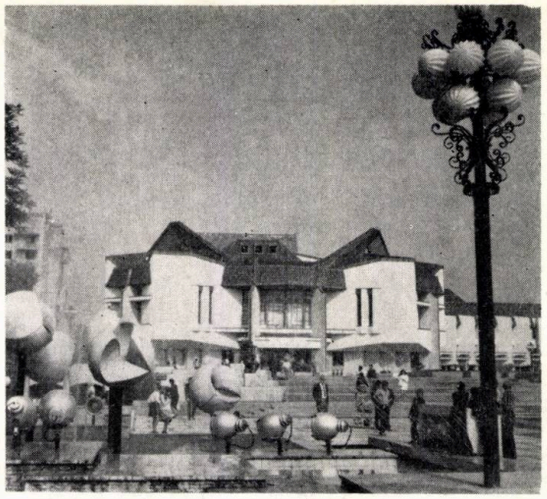
Necesitatea de a spori ritmul construcției de locuințe, precum și unele dintre carențele constatate în utilizarea unităților urbanistice complexe au făcut ca dece-

→

precădere, unui patrimoniu cultural popular, care se constituie într-o prezență vie și permanentă, deși de sorginte cvasiancestrală, în viața spirituală a tuturor membrilor națiunii noastre socialiste, remodelat în procesul de constituire a unei culturi corespunzătoare societății socialiste multilateral dezvoltate, cît și străduaniei arhitecților români, participanți activi în viața cetății, în năzuința lor către o arhitectură proprie specifică meleagurilor românești din toate timpurile.

Această năzuință și această străduanie s-au manifestat, plenar, în toate domeniile activității arhitectural-

20

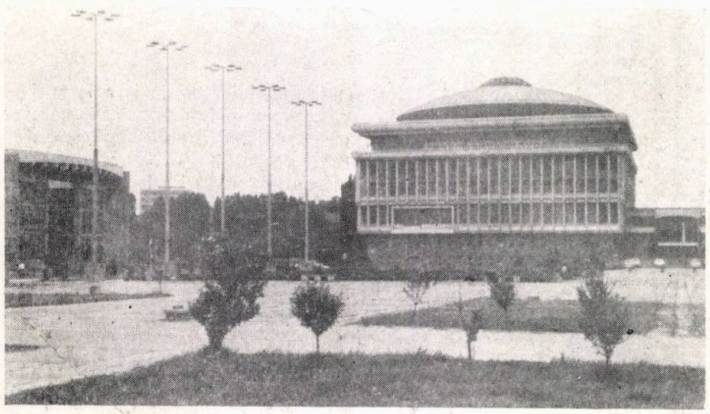


21

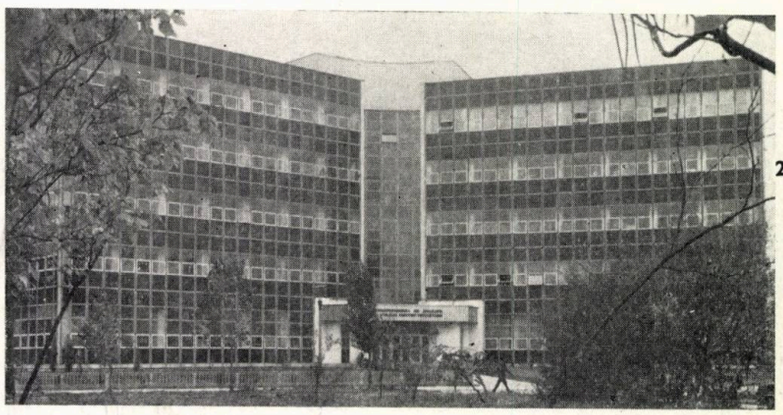
20. Sediul politico-administrativ al Județului Mehedinți, Drobeta Turnu Severin, prof. em. arh. A. Damian, colaborator la corpul scund dr. arh. C. Jurov — 21. Teatrul Național Tîrgu Mureș, dr. arh. C. Săvescu și arhitecții V. Slavu, M. Sava, A. Sârbu, — 22. Academia «ȘTEFAN GHEORGHIU» — București, arhitecți C. Rulea, M. Anania, O. Dimitriu, colab. arhitecții I. Gălășeanu, I. Lucăcel, V. Țelea, ș.a. — 23. Casa de cultură a sindicatelor

22

23



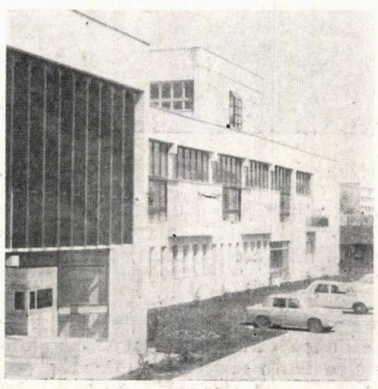
24



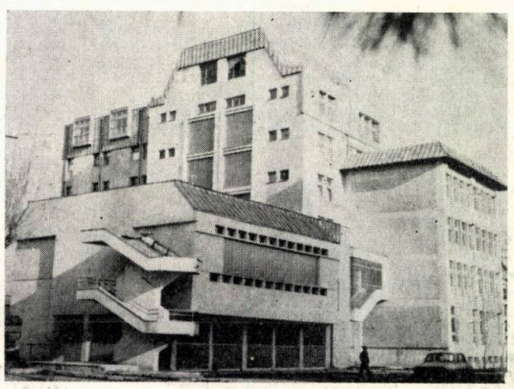
25

26

27



28

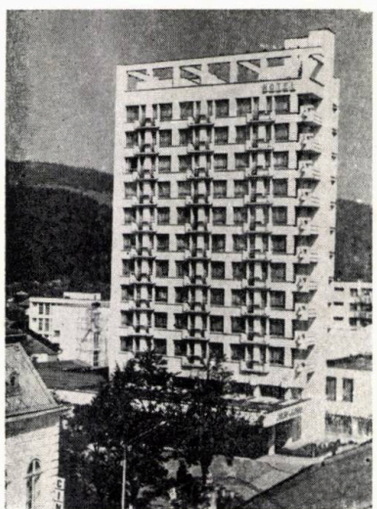


29

urbanistice, de la clădirile și dotările social-culturale pînă la cele agro-industriale și de transport. O notă aparte prezintă ampla dezvoltare a arhitecturii industriale. Începînd cu numeroasele fabrici și uzine construite în cadrul primelor planuri anuale de stat și al primului cincinal — marele Combinat Metalurgic de la Hunedoara, Fabrica Electroputere de la Craiova, Uzinele Republica din București, Fabrica de Rulmenți Bîrlad ș.a. — s-au conturat și definit formele unei arhitecturi specifice, noi, rezultată dintr-o îmbinare funcțională simplă și judicioasă chemată să îmbrace variate și complexe procese de producție industrială. Combinatele siderurgice Reșița, Hunedoara, Galați și Călărași, hidrocentralele de pe rîurile Bistrița, Argeș și Olt sau marile sisteme hidroenergetice și de navigație de pe Dunăre, combinatele metalurgice din Iași sau Tîrgoviște, Uzina de Prelucrare a Aluminiului de la Slatina, uzinele de autoturisme din Pitești și Craiova, sau Uzina de Tractoare Brașov; combinatele chimice Săvinești, Turnu Măgurele, Craiova, sau petro-chimice de la Pitești, Năvodari, Brazi-Ploiești; combinatele de prelucrarea lemnului de la Suceava, Tîrgu-Jiu, Fabrica de Ulei Iași sau cea de zahăr de la Buzău; complexele de valorificare a legumelor și fructelor Bistrița și Sibiu; serele Ploiești și Popești-Leordeni; complexele avicole Titu și Crevedia sau zootehnice Oltenița și Giurgiu; silozurile din Fetești și Brăila; Fabrica de Produse Lactate Constanța sau Fabrica de Pîine Titan; fabricile de confecții Focșani și București; Complexul Industrial pentru Materiale de Construcții Militari-București multe alte unități industriale sînt numai cîteva exemple care evidențiază angajarea economiei naționale pe calea industrializării și contribuția corpului de arhitecți și constructori antrenați în edificarea acestui amplu program.

Tîrgoviște, dr. arh. Nicolae Vlădescu, arh. D. Iacob, — 24. Institutul Politehnic București, acad. arh. O. Doicescu, arhitecții P. Iubu, C. Hacker, P. Swoboda, S. Lungu, I. Podocea, V. Pieptan ș.a. — 25. Întreprinderea de aparate și utilaje pentru cercetare București, arhitecți C. Borcoman, Doina Vîrtosu, R. Țiganu — 26. Facultatea de Științe Economice și centru de calcul Iași, arhitecți N. Munteanu, D. Vișan, c. arh. M. Popa ș.a. — 27. Facultatea de Electrotehnică din Craiova, arh. Viorel Voia — 28. Facultatea de Construcții Cluj-Napoca, arh. V. Mitrea — 29. Centrul județean de proiectări Suceava, arhitecți E. Latiș, Mariana Mateescu, c. arh. D. Nistor — 30. Imobilele « ONT » și « EVA » — București, arhitecți Mircea Dima, Ligia Pop — 31. Bloc în Timișoara, arh. G. Gîrleanu, fîntîna arh. S. Iojică — 32. Hotel în Băile Felix, arh. Emilia Abrudeanu — 33. Hotel « EUROPA » — Eforie Nord, prof. em. dr. arh. C. Lăzărescu, prof. dr. arh. G. Cristea ș.a. — 34. Sala de sport « OLIMPIA » — Timișoara, dr. arh. S. Gavra — 35. Hotel « MODERN », București, arh. C. Jugurică, arh. Anca Pruncu — 36. Hotel « ORIZONT » — Predeal, arhitecți C. Popa, D. Cincu — 37. Hotel « ZIMBRUL », Cîmpulung Moldovenesc, arh. E. Latiș — 38. Hotel « CONTINENTAL », Timișoara, arh. G. Gîrleanu

36

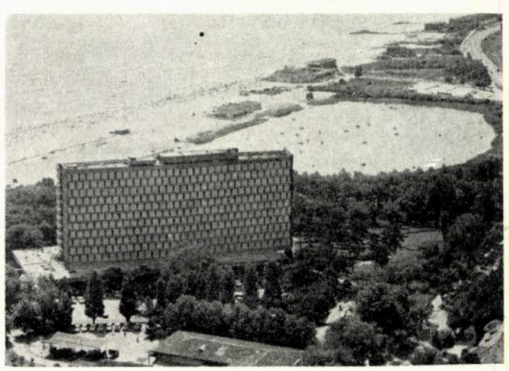


37

38

BUDAPEST... 1848 KÖZPONTI KÖNYVTÁRA

33



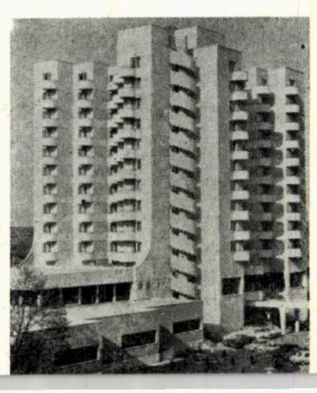
35

34

0

31

32



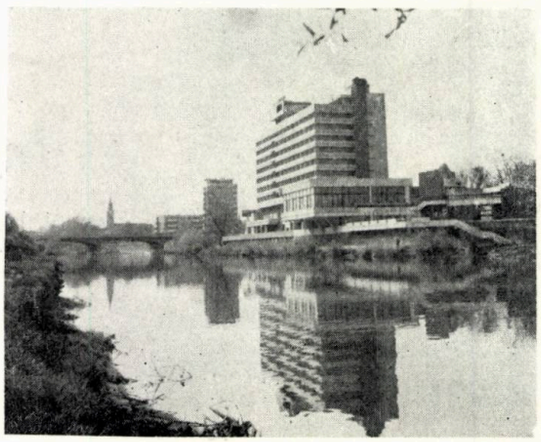
Posibilităţile oferite de dezvoltarea economică a ţării şi fondurile alocate de stat pentru dezvoltarea bazei materiale a activităţilor social-culturale au îngăduit satisfacerea treptată, dar într-o măsură din ce în ce mai mare, a cerinţelor în continuă creştere ale unei vieţi sociale şi culturale noi. Problemele complexe puse de această categorie de programe, parte integrantă a fenomenului cultural din România socialistă, s-au transformat în capacităţi de creaţie arhitecturală remarcabilă ce face cinste breslei arhitecţilor români. Din motive de economie a spaţiului grafic, sîntem nevoiţi a ne limita la un număr redus de programe. Teatre de dramă sau muzicale şi săli de concerte precum Teatrul Naţional şi Opera din Bucureşti, Teatrul Naţional din Craiova şi cel din Tîrgu-Mureş, complexele radiodifuziunii şi televiziunii din Bucureşti, Circul din Bucureşti ş.a. sînt construcţii ample care prin poziţiile lor în planurile de sistematizare au constituit elemente majore de compoziţie a noi centre de interes ale oraşelor respective. Un alt program căruia i s-a încredinţat să susţină din punct de vedere plastic compoziţia unor ansambluri centrale orăşeneşti este casa de cultură şi printre reuşite remarcăm: Palatul Cultural de la Reşiţa, casele de cultură de la Făgăraş, Mangalia, Tulcea, Oradea, Piteşti, Oneşti, Alexandria, Baia Mare, Suceava ş.a.

În aceeaşi ordine de idei, privind dezvoltarea şi răspîndirea culturii, ca şi necesitatea încadrării numeroaselor sectoare de activitate ale economiei naţionale cu oameni instruiţi, tehnicieni de calificare superioară, pe care puţinele şcoli ale trecutului nu-i putuse forma, trebuie remarcat puternicul impuls dat construirii unui mare număr de clădiri pentru desfăşurarea procesului de învăţămînt de toate gradele. Folosirea proiectelor tipizate a înlesnit înzestrarea cu şcoli generale şi medii a tuturor cartierelor orăşeneşti noi, dar şi în cele preexistente şi în mediul rural. Au fost edificate sub formă de unicate şcoli profesionale tehnice la Braşov — « Oraşul ucenicilor » —, Sibiu, Medgidia, Bucureşti-Titan, precum şi o serie de ansambluri şi edificii de mari proporţii destinate învăţămîntului superior precum: Institutul Politehnic din Iaşi, Institutul Cărbunelui de la Petroşani, Institutul Agronomic din Cluj-Napoca, Facultatea de Drumuri şi Poduri din Bucureşti, Institutul de Pedagogie din Suceava, Facultatea de Mecanică şi Industrializare a Lemnului din Braşov, Centrul Naţional de Fizică Măgurele, imobilul Academiei « Ştefan Gheorghiu »-Bucureşti, impunătorul complex al Institutului Politehnic-Bucureşti.

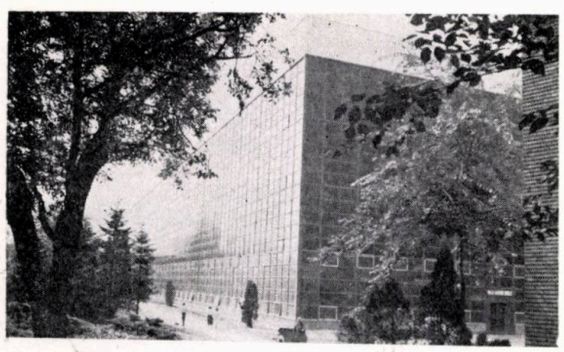
Alături de grija pentru învăţămînt şi cultură, s-a făcut simţită încă din primii ani ai Republicii preocuparea privind îngrijirea sănătăţii oamenilor muncii. S-a început construirea de clădiri specializate pentru: preventorii, creşe, cămine de zi şi săptămînale pentru antepreşcolari, case de odihnă şi sanatorii, staţiorare şi policlinici, ca şi a unei reţele îndestulătoare de mari spitale cum sînt cele de la Oneşti, Suceava, Constanţa, Baia Mare, Slobozia, precum şi marele Spital Clinic al Municipiului Bucureşti.

39

40

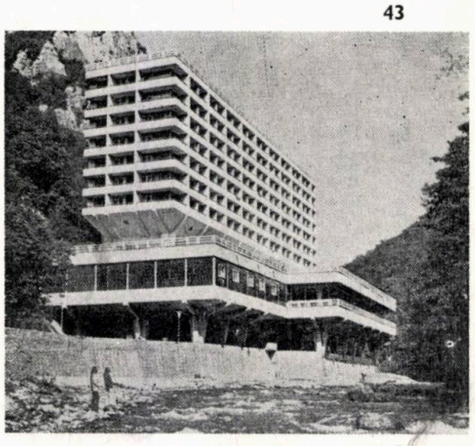


41

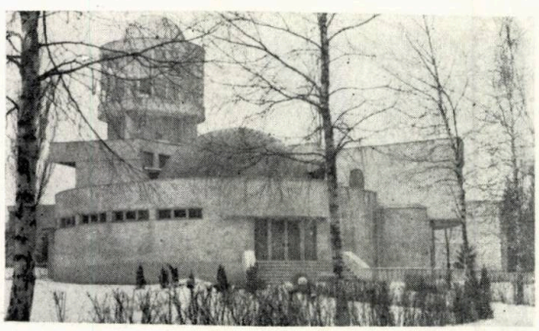


42

43

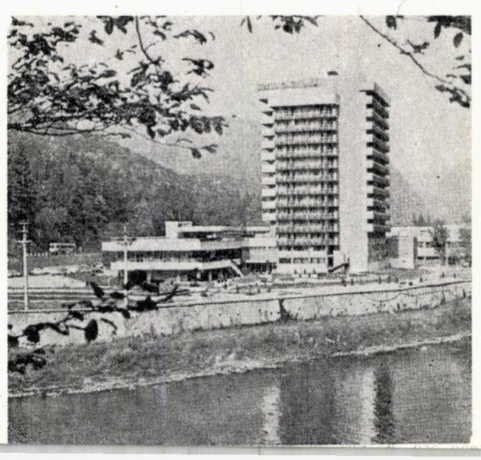


44

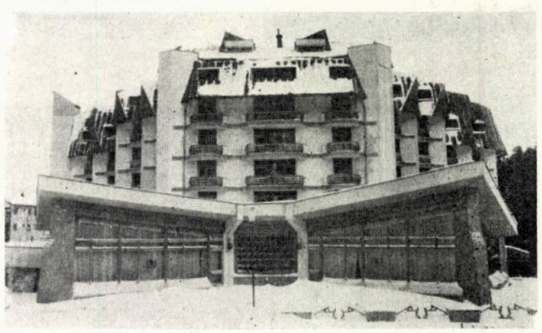


45

46



47



39. Sediul NAVLOMAR — Constanţa, arh. Lucia Vlădescu, terasa « VRAJA MĂRII » arh. G. Tofan — 40. Hotel balnear în Băile Herculane, arh. Horia Hudiţă — 41. Hotel « DACIA » — Oradea, arh. Vladimir Ionescu — 42. Hala de maşini grele-IMUA — Bucureşti, arh. D. Demetrescu — 43. Hotel « TRAIAN » — Băile Herculane, arhitecţi A. Mureşan, S. Mureşan — 44. Complex astronomic popular Suceava, arh. C. Irimescu, tehn.-arh. Ştefania Rusu — 45. Restaurant « MIORIŢA » — Poiana Braşov, arh. I. Rădăcină — 46. Complex balnear « COZIA » — Călimăneşti, arhitecţi D. Cristescu, I. Filipescu — 47. Hotel « SILVA » — Buşteni, arhitecţi M. Chiri-

Drept componente ale grijii pentru sănătate — recreația și sportul au făcut obiectul unor preocupări speciale din partea forurilor de specialitate, materializate în numeroase baze sportive și clădiri reprezentative ca: Parcul de Cultură și Sport «23 August»-București, Complexul Floreasca, stadionul și sala sporturilor din Constanța, din Craiova ori din Cluj-Napoca, vastul edificiu cunoscut sub numele de Palatul Sporturilor și Culturii din București și lista lor poate fi continuată.

În această perioadă, s-au conturat și dezvoltat zonele balneare, de tratament, odihnă și turism, închegîndu-se **sisteme de localități balneoclimaterice** în majoritatea regiunilor țării: Zona Valea Prahovei, cu localitățile Breaza, Sinaia, Azuga, Bușteni, Predeal; Zona Valea Oltului cu localitățile Govora, Olănești, Rîmnicu Vîlcea, Călimănești; Zona Mureșului superior cu localitățile Borsec, Toplița și Izvorul Mureșului; Valea Cernei cu localitățile Orșova, Băile Herculane, Topleț; precum și Litoralul Mării Negre cu salba de localități Mangalia, Neptun, Saturn, Jupiter, Costinești, Eforie, Constanța, Mamaia. Arhitectura contemporană românească și-a aflat un larg domeniu de exprimare în realizările legate de dezvoltarea bazei materiale a turismului din țara noastră. Începînd cu edificatoarele ansambluri ale litoralului, continuînd cu noile hoteluri ridicate în mai toate orașele, ca și motelurile și cabanele răsărite în cele mai pitorești colțuri de țară, dotările comerciale și de servire a populației, toate contribuie la dezvoltarea echilibrată și armonioasă a României de azi și de mîine.

Arhitecții de azi, în căutarea noului, ajung la reîntîlnirea cu tradiția populară, cu spiritualitatea ei, cu esența acestei spiritualități, concretizată în sensibilitatea, optimismul și gingășia formelor, în lipsa de emfază și printr-un profund umanism.

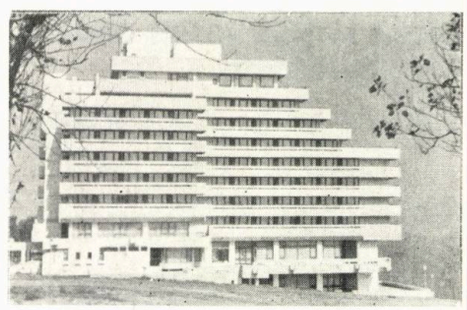
Fără a fi arhitecți, străbunii noștri, ridicîndu-și casa, au făcut arhitectură. Și încă una de calitate, osebită între alte plăsmuiri din lumea largă. O arhitectură a dreptei măsuri, care nu a cunoscut corupția dimensională, ci a rezultat dintr-o armonie a mărimilor între ele și din armonia lor întreagă față de om, pe care l-a învăluit într-o blîndă supunere a comensurabilității proprie sieși. Și întreg acest patrimoniu este guvernat de o rigoare a măsurii pentru că avem darul și dorul edificării. Și printre rosturile mai însemnate ale acestui act constructiv este și unul de a-l smulge pe om din vîrtejul mecanicii ametitoare a cosmosului, în dorul lui de a se regăsi cu el însuși, și a-l odihni într-un univers pe măsura ființei lui, în casa lui nepereche — țara lui nepereche — țara dorului.

Dr. arh. EUGENIU APOSTOL

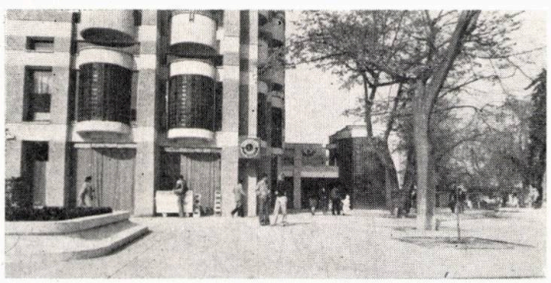
57

58

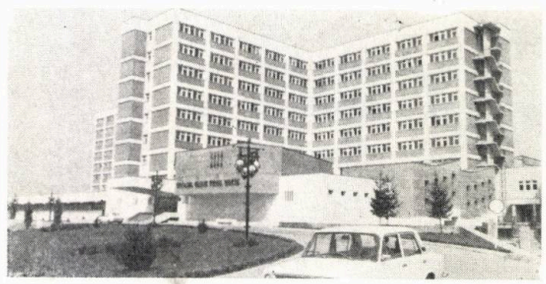
53



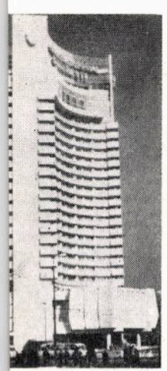
52



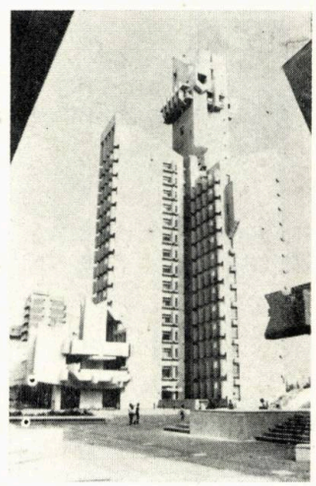
55



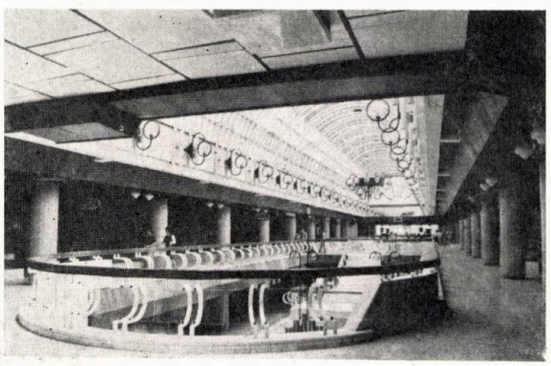
54



56

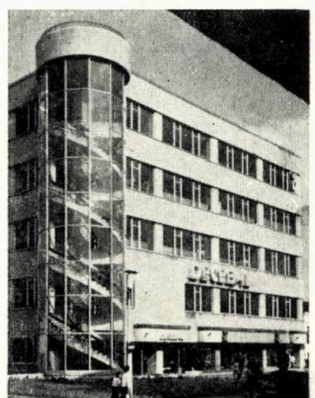


51



48

49



50

toiu, C. Hoinărescu, T. Roman, proiect. N. Neacșu — 48. Galeriile comerciale «PLOIEȘTI», arhitecți S. Nițu, D. Bunescu, R. Popescu, G. Nica, tehn.-arh. V. Șucu — 49. Stația de metrou «UNIVERSITATE» — București, arh. V. Radu-Navrescu — 50. Magazin universal «DECEBAL» — Drobeta Turnu Severin, arh. I. Solon — 51. Noul centru civic Satu Mare, arhitecți N. Porumbescu, K. Rupprecht, L. Varga, I. Ispas, T. Gabosi, M. Porumbescu-Vaida, M. Apetrei, O. Alexievici — 52. Hotel «FORUM» — Costinești, arhitecți S. Steblea, R. Florea, T. Olteanu, C. Dobre, dr. V. Ivaneș, V. Abra-

ș.a. — 53. Hotel «ALPIN» — Poiana Brașov, arh. I. Rădăcină — 54. Spitalul clinic din Tîrgu Mureș, arhitecți Emilian Machedon, C. Cristea, S. Păun, M. Bucur, L. Ghelman, C. Chera ș.a. — 55. Bloc locuințe «M. KOGĂLNICEANU» — Bacău, arh. Mircea Săndulescu — 56. Hotelul «INTER ● CONTINENTAL» — București, arhitecți prof. dr. H. Maicu D. Hariton, G. Nădrag, I. Moscu, prof. dr. R. Belea ș.a. — 57. Policlinică universitară Cluj-Napoca, arh. V. Mitrea, J. Deneș ș.a. — 58. Hotelul «BELVEDERE» — Cluj-Napoca, arhitecți A. Buzuloiu, M. Moldovan, R. Spânu ș.a., tehn. arh. A. Kiss, M. Furu.

ÎNTRE CONTEXTUALISM ŞI MODERNITATE —UN CENTRU CULTURAL MULTIFUNCŢIONAL—

STUDIU

SISTEMATIZAREA ANSAMBLULUI DISTINSĂ CU PREMIU U.A.—1986

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arhitecţii **ŞERBAN STURDZA** (şef proiect complex), **DAN POPA, IOAN ANDREESCU, MIHAI BOTESCU, NICOLAE BUŞILĂ, DORU COVRIG, VLAD GAIVORONSCHI**

Consilier rezistenţă: dr. ing. **RADU MARINOV**

În primul rînd, o diferenţă de scară între piaţa interioară propriu-zisă, coerentă, monumentală, unificată pe laturile exterioare, care, fiecare în parte, se adaptează contextual (scară, tratare, ritm) la zonele adiacente.

De fapt, este vorba de o soluţie de continuitate, în exterior, cu ţesutul existent, inclusiv urbanistic, prin definirea de mici pieţe-vestibul, doar «coaja» interioară a pieţei fiind investită cu o nouă scară, reprezentativă. O monumentalitate care se consumă controlat, într-un spaţiu închis, bine delimitat, fără a perturba oraşul.

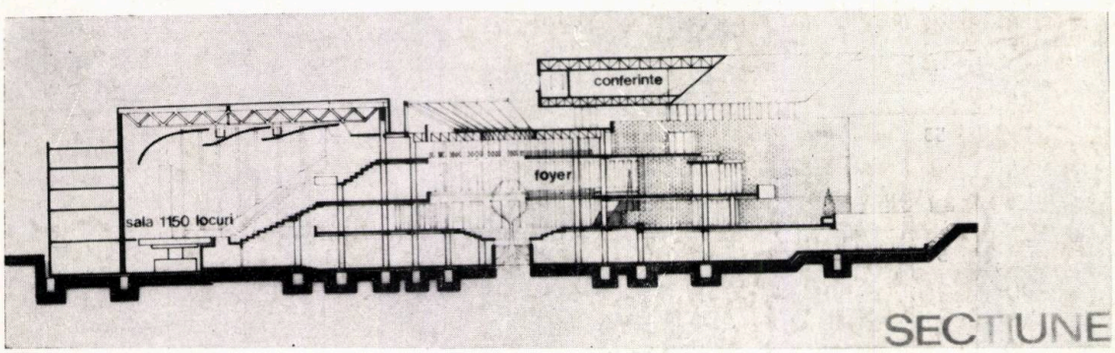
A doua stratificare are loc în chiar structurarea pe verticală a pieţei. Platformele pietonale succesive, pornind din curtea engleză de sub nivelul pieţei (legătura cu infrastructura), asigură un fel de amfiteatru perimetral, care defineşte spaţiul şi traseele la nivelul pietonului şi constituie un soclu pentru locuinţele aflate deasupra.

Funcţionînd şi vizual, amfiteatrul perimetral formează principalul strat compoziţional al pieţei. El este dublat de o ramă de pasaje pietonale, care se închide prin centrul cultural, astfel încît, la un anumit nivel, acesta este integrat în «soclul» pieţei.

Centrul cultural este stratificat complex, astfel încît să răspundă optim structurii generale a pieţei şi propriei sale organizări.

Axul pietonal (parte a «tramei» pietonale generale) taie longitudinal centrul cultural, delimitînd două zone majore:

- Zona dinspre piaţă, care are dublul rol de a realiza scara monumentală, prin portalul de 60 m deschidere, şi, în acelaşi timp, trecerea «continuă», printr-o succesiune de spaţii intermediare între exterior şi



SECŢIUNE TRANSVERSALĂ CENTRUL CULTURAL

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIŞOARA — IPROTIM

Obiectul studiului prezentat — **centru cultural multifuncţional** — constituie una din cele două piese majore ale viitorului centru civic al Timişoarei, cealaltă fiind sediul politico-administrativ.

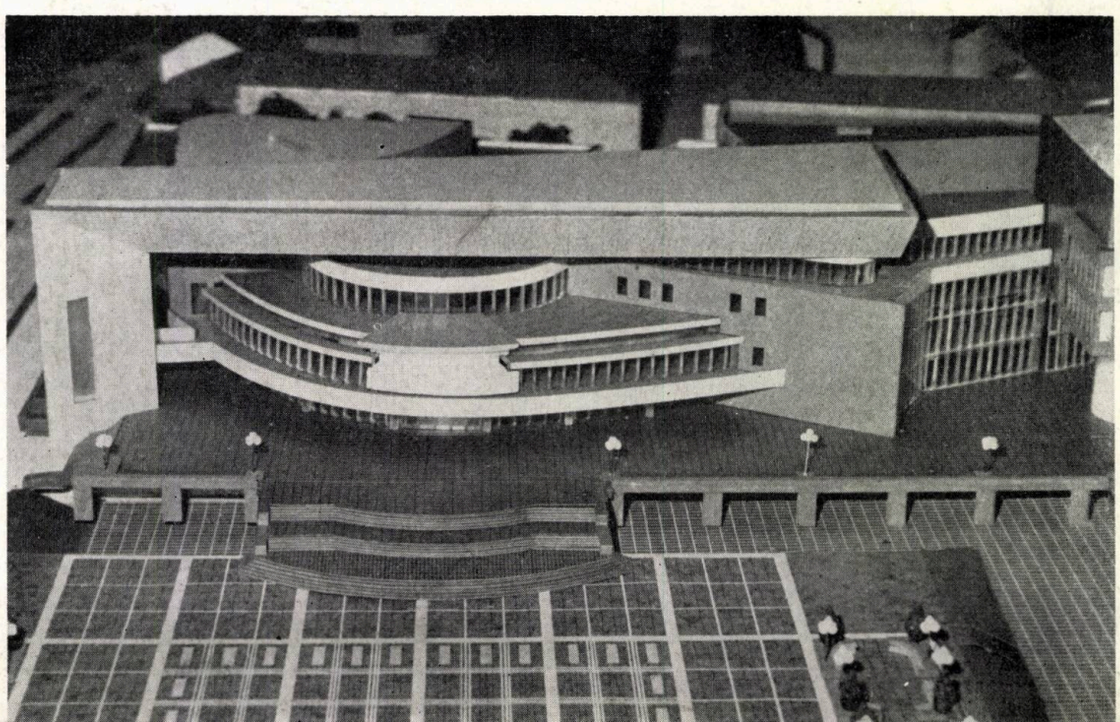
Ca obiect de arhitectură, centrul cultural se caracterizează prin articulare şi complexitate, fiind un exemplu de structurare în «straturi» succesive. Acest mod de abordare a fost impus, atît de soluţia de sistematizare a zonei civice, cît şi de caracterul programului ca atare.

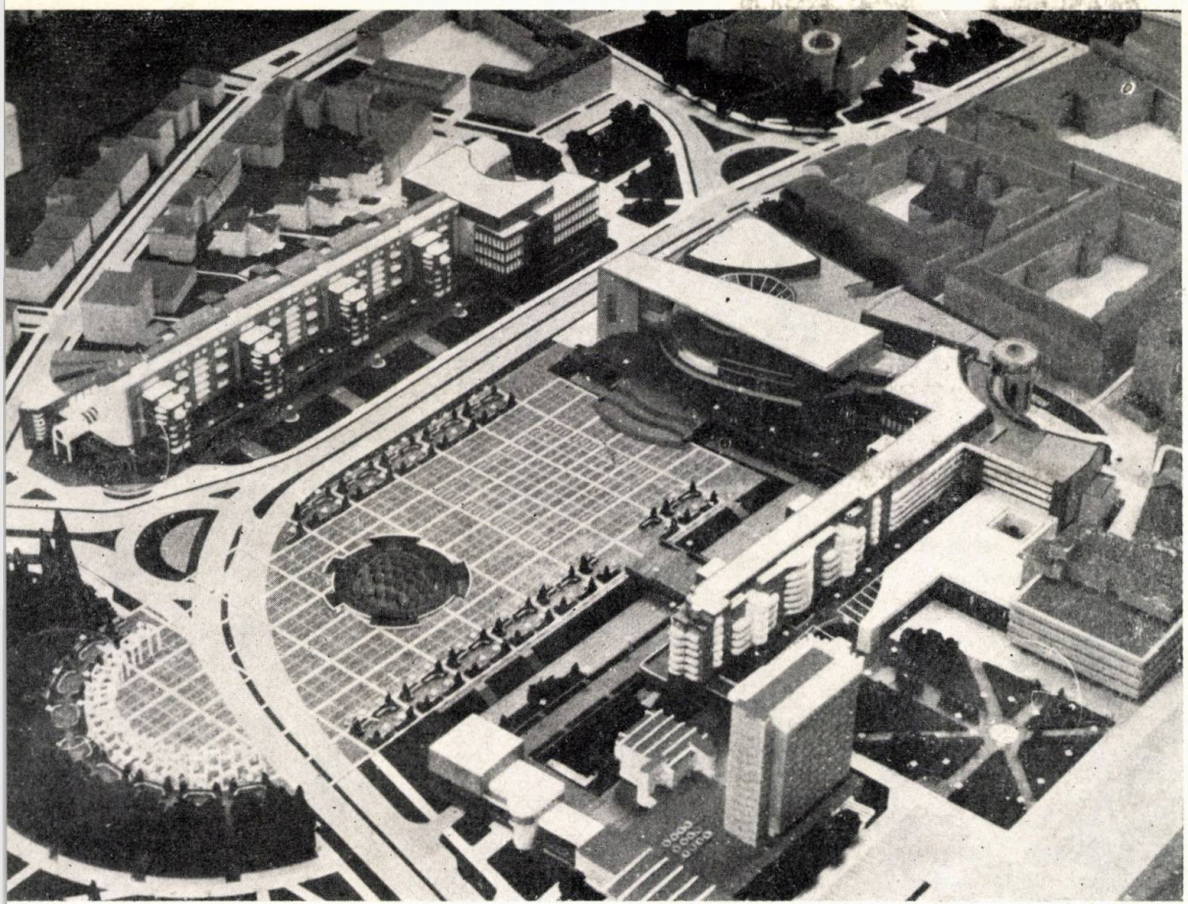
Piaţa civică din Timişoara va ocupa un teren liber, situat în zona de tranziţie, între centrul istoric de secol XVIII şi zonele de expansiune urbană de la începutul secolului XX.

Este o piaţă rectangulară, riguros delimitată (transformare prin amplificare a tipologiei tradiţionale de piaţă timişoreană), orientată cu axa lungă pe direcţia est-vest, avînd, pe laturile scurte, cele două funcţiuni majore şi, pe laturile lungi, locuinţe şi spaţii comerciale.

Sistematizarea însăşi a pieţei se caracterizează prin stratificare, atît din punct de vedere urbanistic, cît şi arhitectural.

VEDERE





VEDERE DE ANSAMBLU CENTRU CIVIC TIMIȘOARA

interior. Adăpostește funcțiunile publice transparente: holuri, foaiere, săli de expoziție și săli de conferințe în portal

● Zona exterioară, care realizează, urbanistic, relația cu țesutul existent și adăpostește funcțiunile « grele »: sala de spectacole de 1150 de locuri, auditoriul de 600 de locuri, teatrul de păpuși de 350 de locuri etc.

Între cele două zone, materializînd separația și contrastul lor, avem axul pietonal și « piața interioară », care are o fațadă masivă, ce delimitează zona « grea » a centrului, și sînt deschise către interfața transparentă cu piața.

Articularea centrului cu partea de nord a pieței se face printr-un volum maxim, care are, de asemenea, o complexă funcționalitate urbană și arhitecturală. El definește, în exterior, una dintre piețele secundare « de apropiere », realizează rolul de « poartă » către piața civică și circuitele pietonale de pe diversele platforme; înspre piață, are rolul unui masiv, ce articulează centrul la frontul de locuințe.

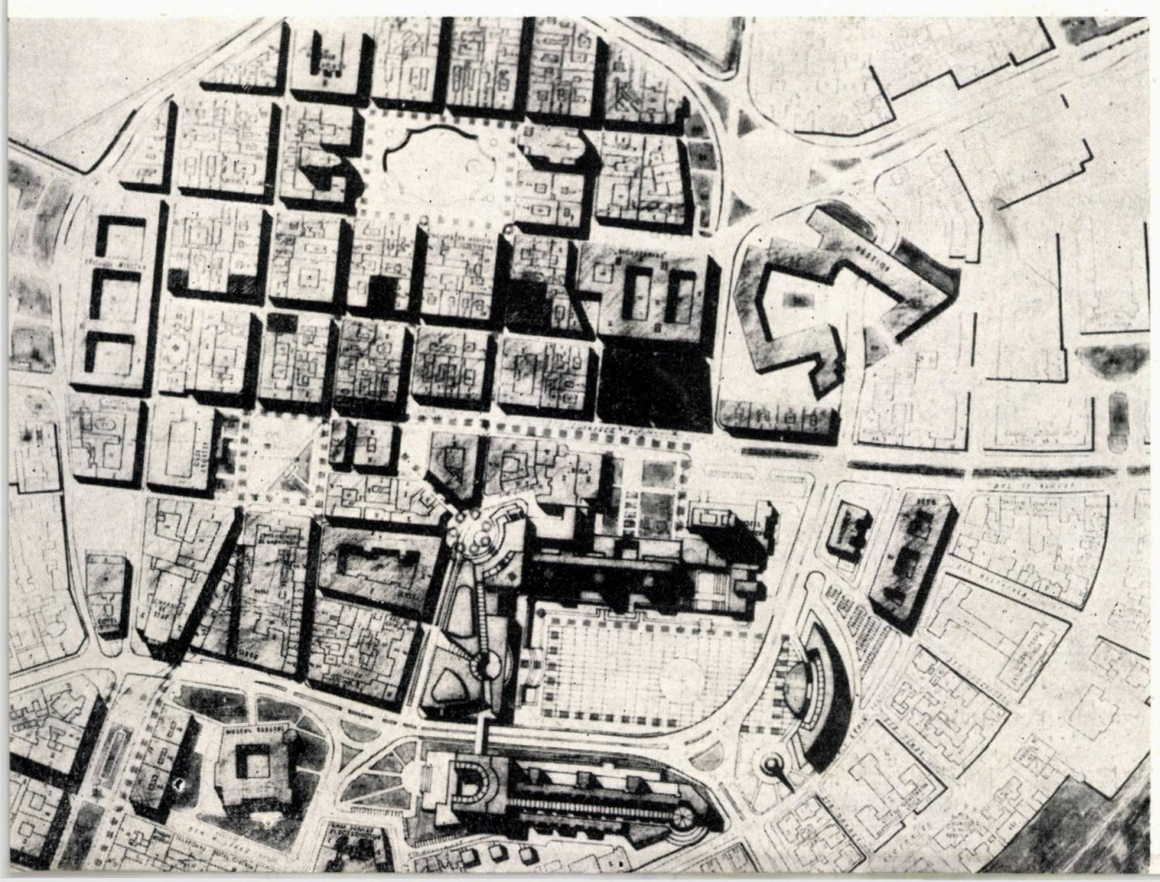
În interior, adăpostește « casa căsătoriilor », săli de banchete, restaurante și o casă de creație.

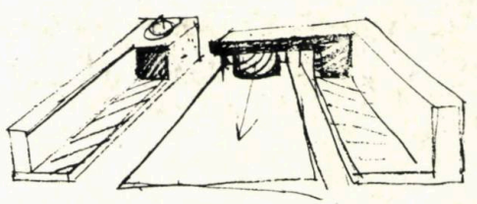
Fiind un exemplu de abordare « stratificată », a unei probleme complexe de proiectare, Centrul Cultural este, în același timp, tipologic — prin spațiile interioare de tip urban, **contextualist** — prin însușirea a două realități deosebite (orașul vechi și piața), **modern**, ca limbaj (plan liber, deschideri mari, transparențe și înrămări, dinamică și complexitate).

Mediator între calități disjuncte și cantități diverse, centrul cultural este un sistem complex, polifonic și stratificat.

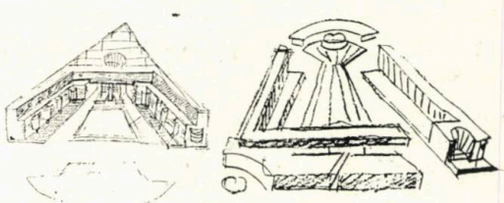
Arh. IOAN ANDREESCU
Arh. VLAD GAIVORONSCHI

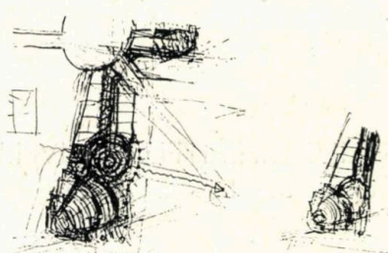
PLAN DE SITUAȚIE

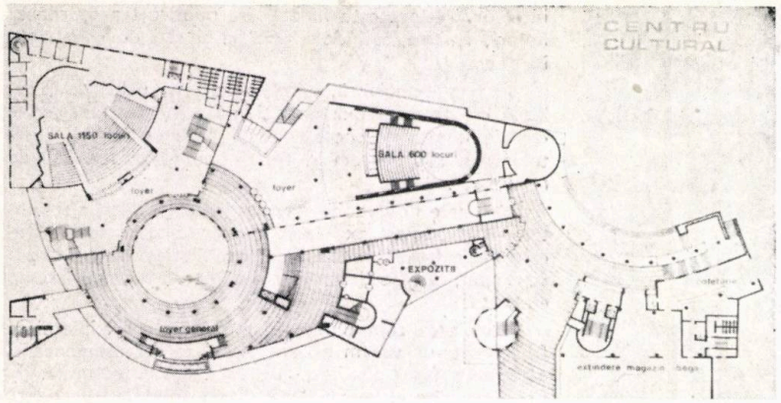




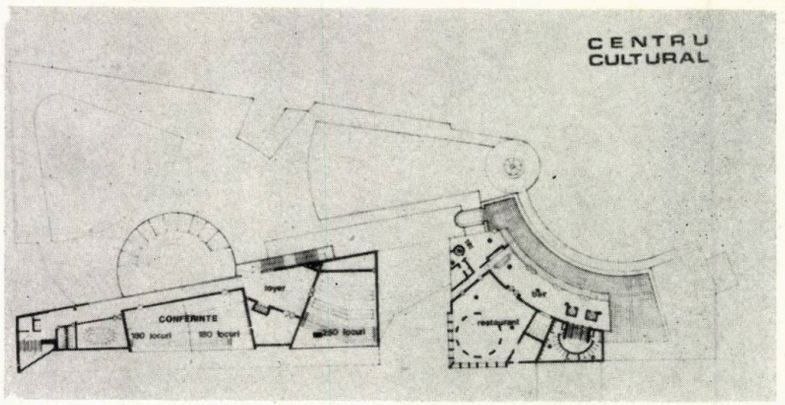
CROCHIURI



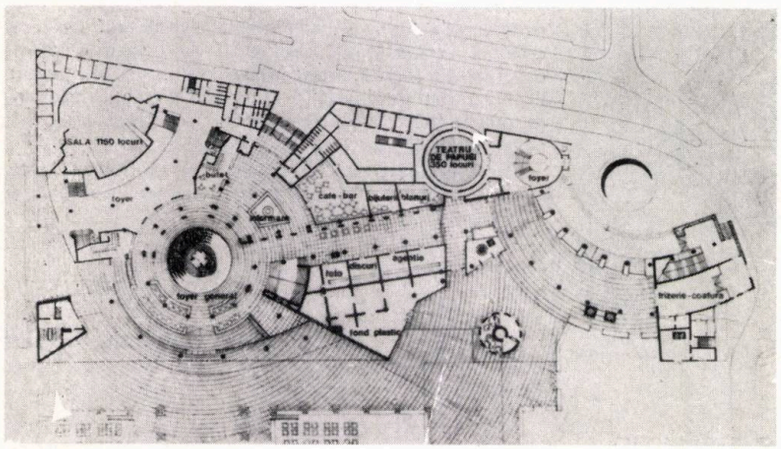




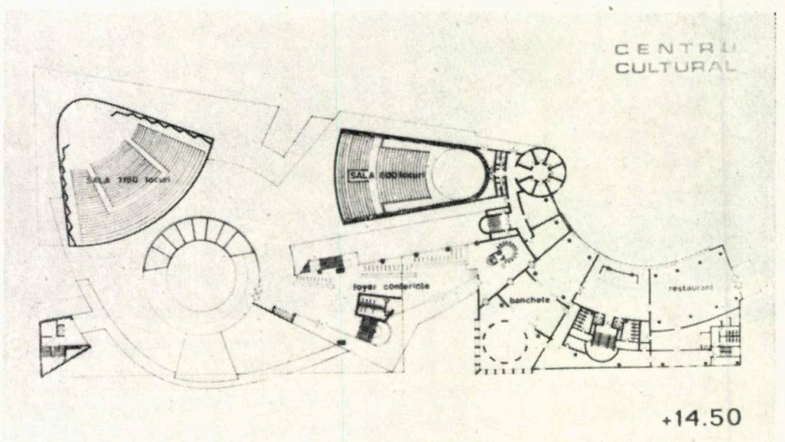
+4,50



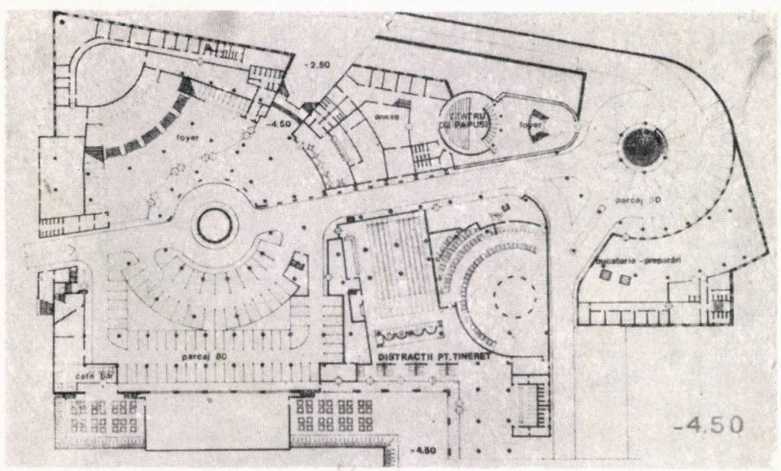
+19,70

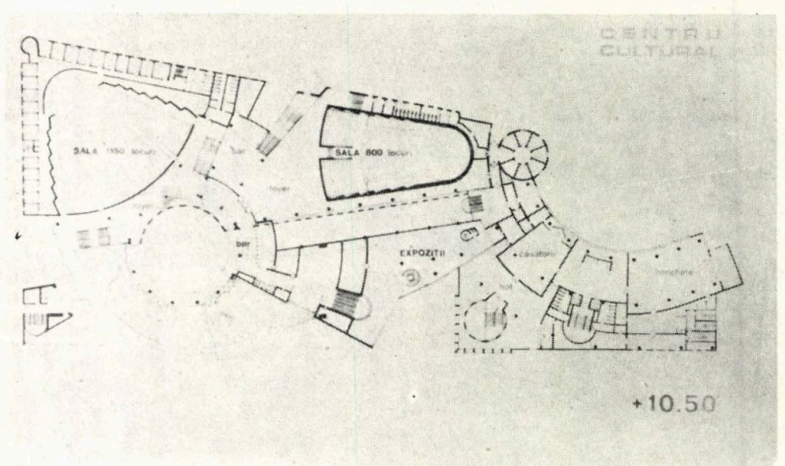


±0,00



+14.50



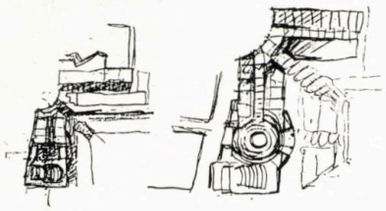


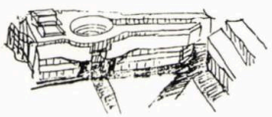
+10.50

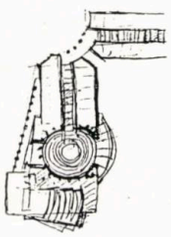
PLANURILE DIFERITELOR NIVELURI
ALE CENTRULUI CULTURAL

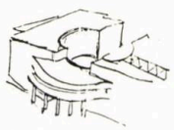
CROCHIURI

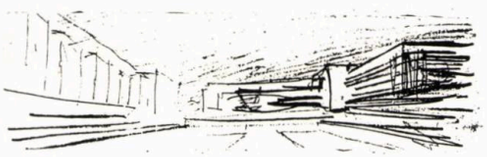
STRATIFICAREA CENTRULUI CULTURAL

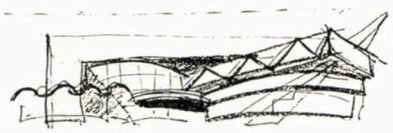


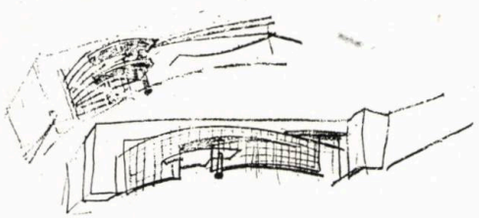


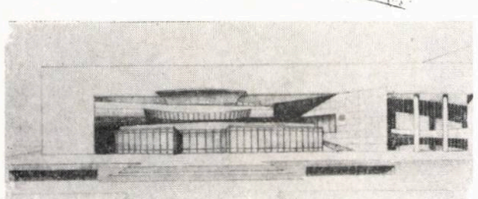


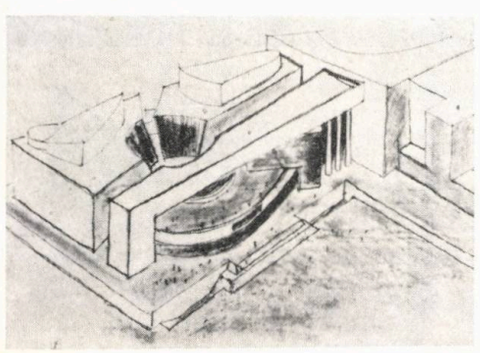


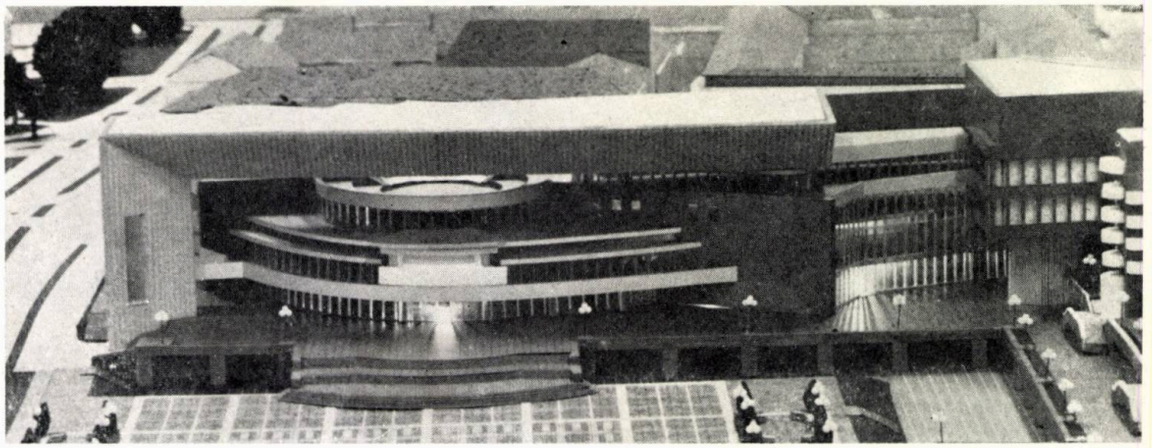


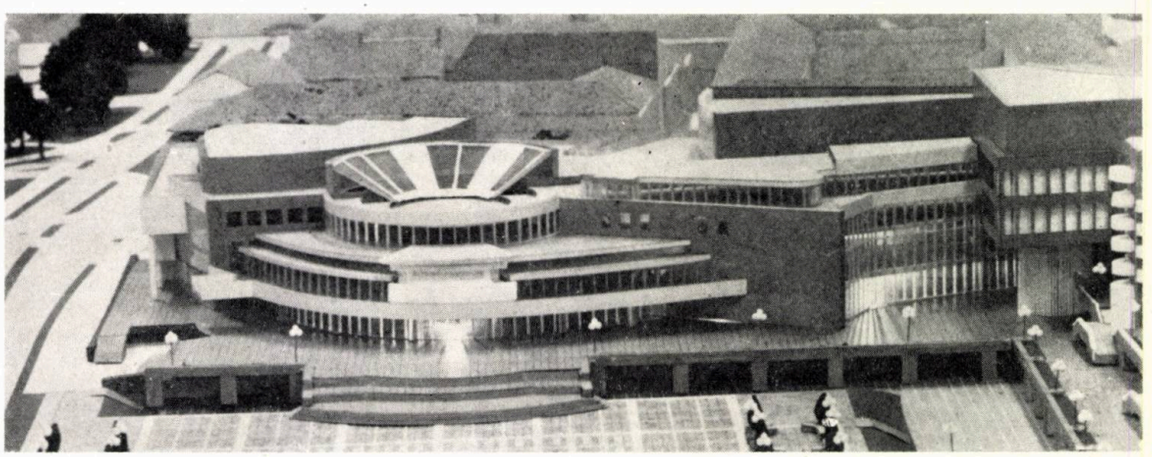


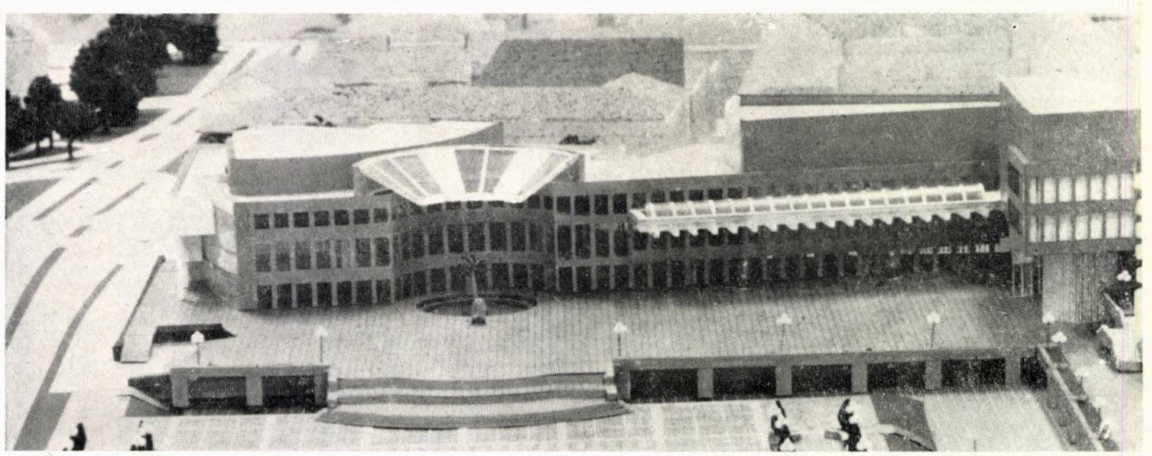


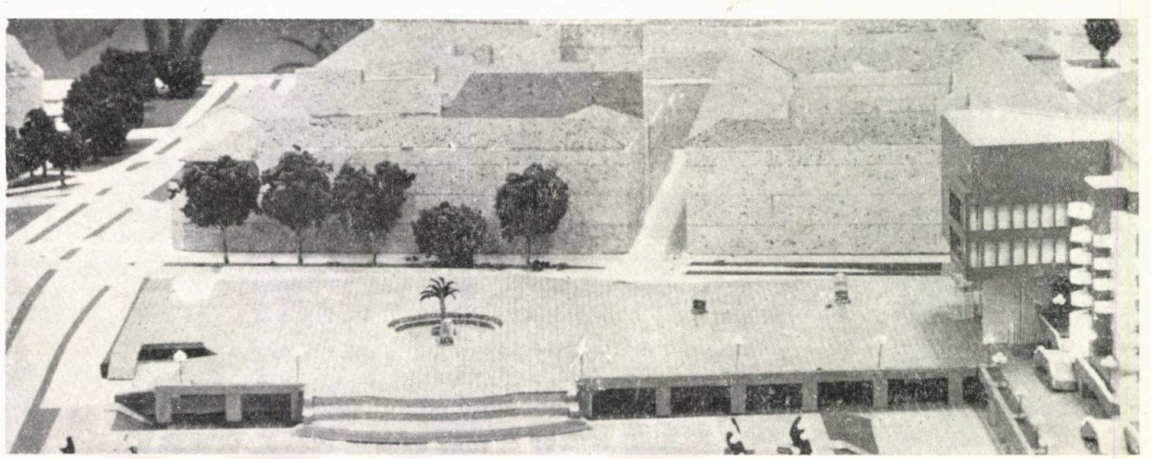


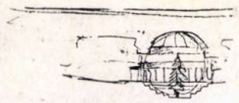


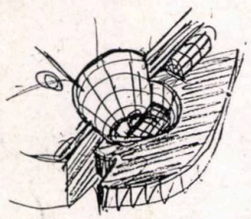


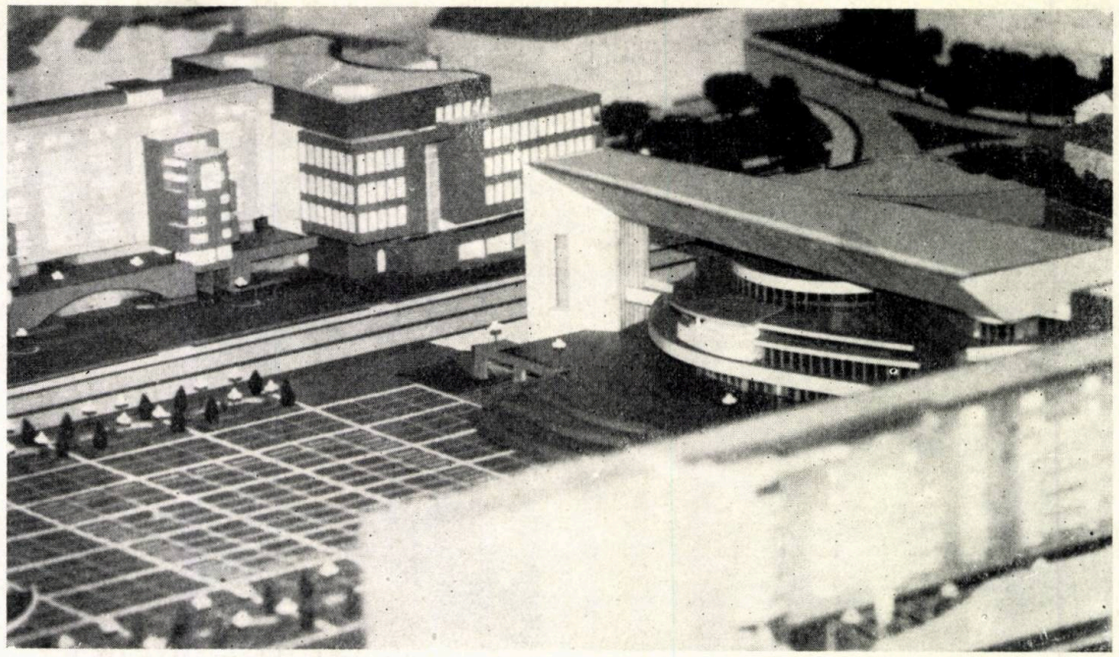




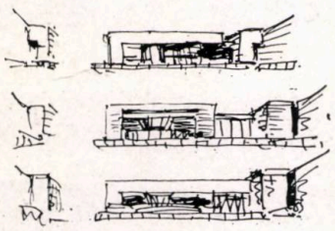


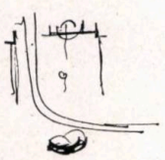




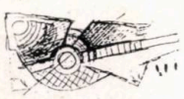


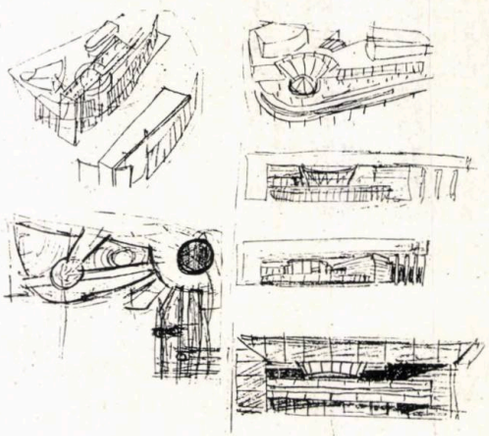
VEDERE DINSPRE NORD—NORD-EST



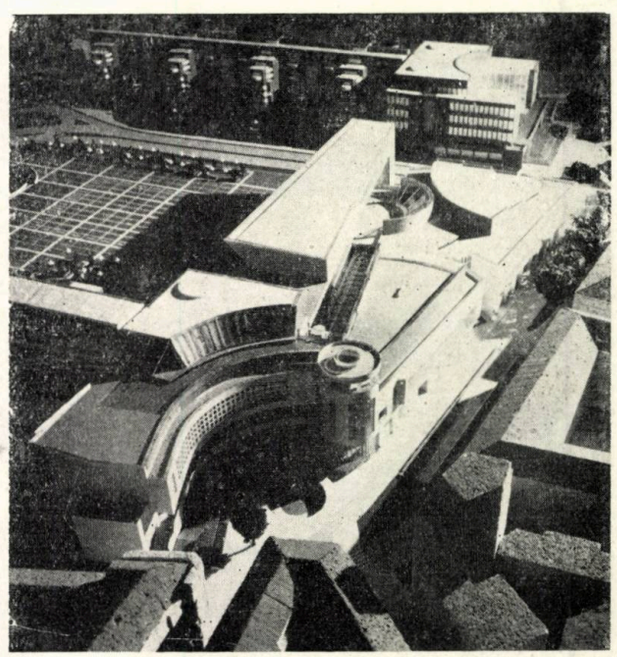


CROCHIURI

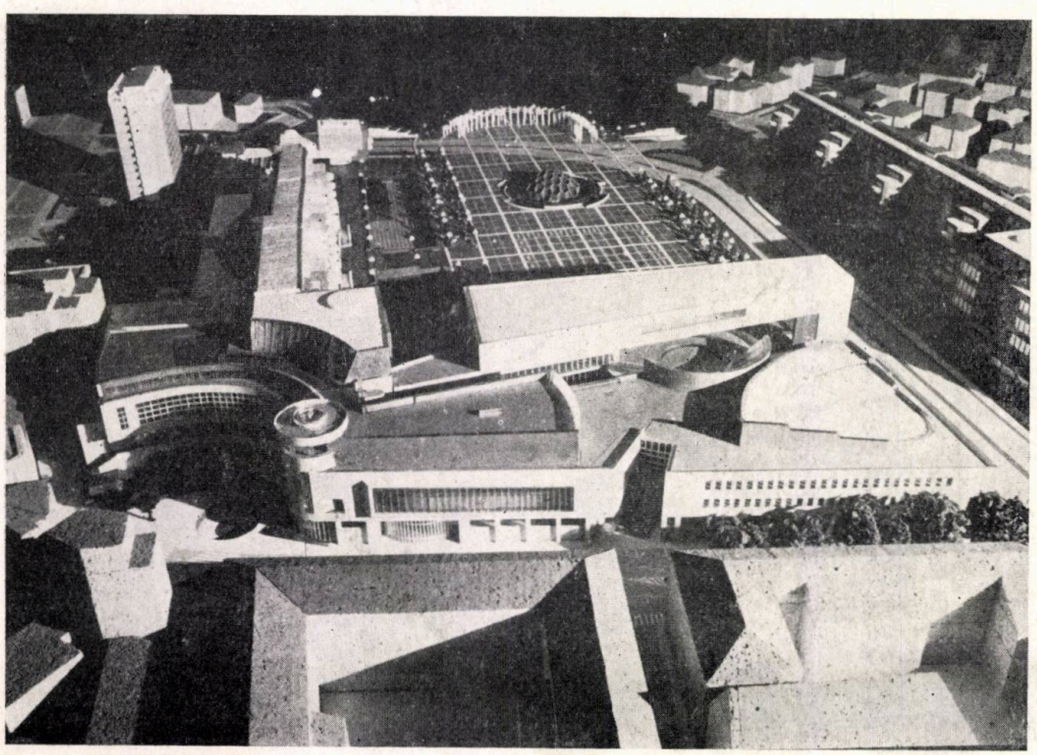


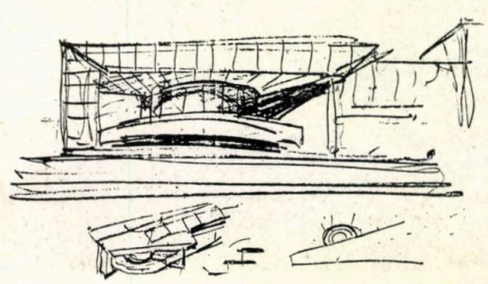


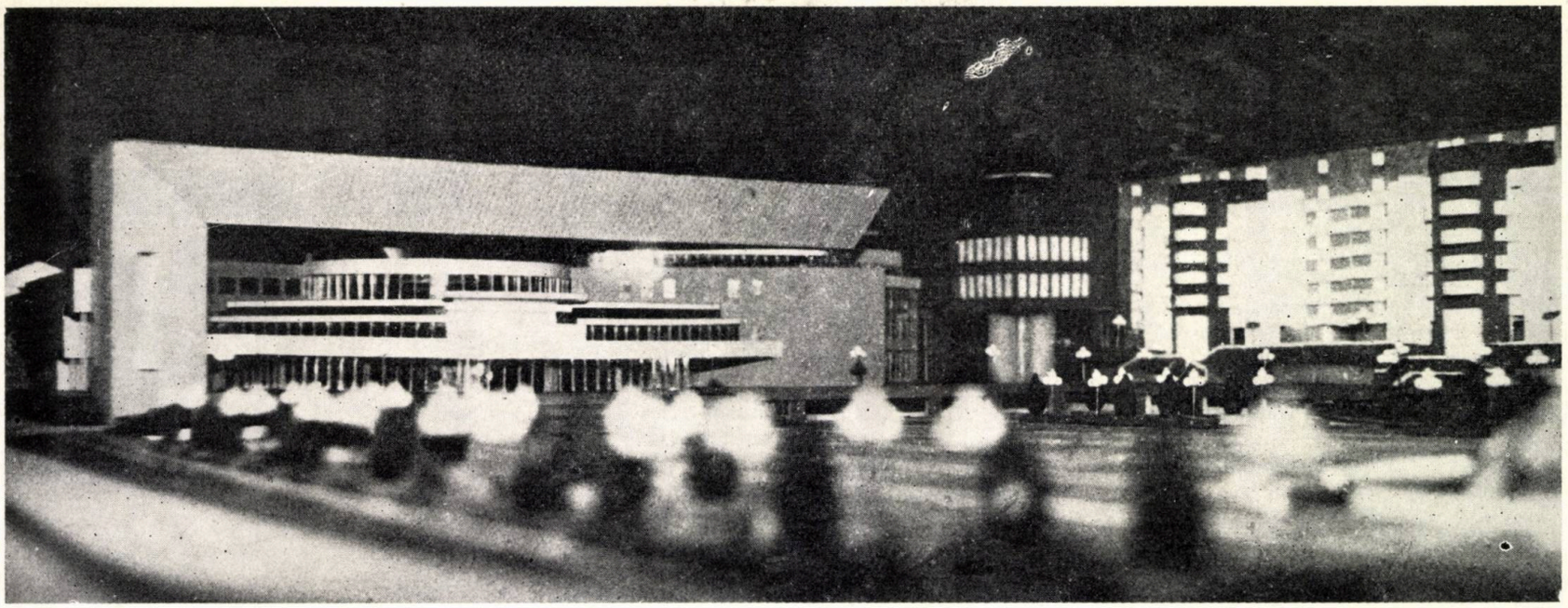
VEDERE DINSPRE NORD



CENTRUL CULTURAL ÎN RELAȚIE CU ORAȘUL VECHI

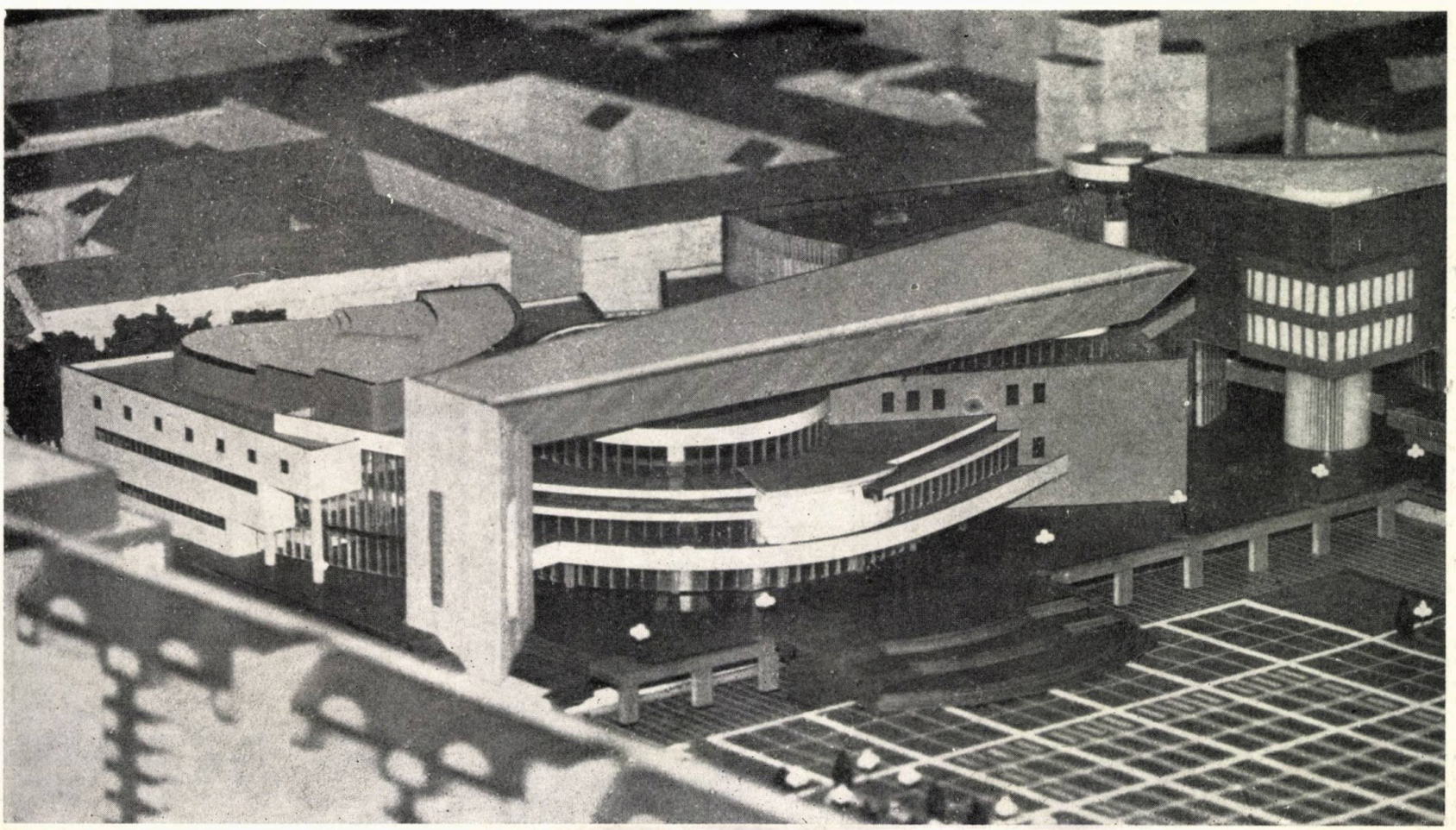






IMAGINE LA NIVELUL OCHIULUI, VENIND DINSPRE PODUL «MICHELANGELO»

DIN ACEEAȘI DIRECȚIE, IMAGINE À VOL D'OISEAU



convorbire cu...

arhitectul VIOREL SIMION

● E atît de banal să dai vina pe alții . . .
● O clădire, odată construită, rămîne acolo
● Le Corbusier m-a fascinat încă de pe cînd eram student, pe Louis Kahn l-am întîlnit pe la sfîrșitul studenției
● Arhitectura postmodernistă (și poate e mai corect s-o numim așa, nu postmodernă) nu-i decît scenografie
● Sinceritate nu înseamnă doar să « spui » ceea ce gîndești, ci și să nu vorbești dacă nu ai nimic « de spus »
● Sînt împotriva absolutizării primatului funcției. Prin ce impresionează, de la bun început, o casă? Este, oare, impactul cu funcțiunea?
● Multe vechi edificii, relativ perimate funcțional, în planul expresivității formei spațiale, ne satisfac integral și chiar ne emoționează
● Nu putem ști dacă o casă își va spori sau diminua valoarea în 10 sau 50 de ani
● « Știi cînd a fost construită Universitatea? Vezi cîte ferestre rotunde are? «
● E o mare bucurie să deschizi ușa unei noi clădiri, care, cu relativ puțină vreme înainte, a existat în imaginația ta

Arh. Radu Drăgan: Viorel Simion, îngăduie-mi să încep interviul cu o întrebare foarte obișnuită în astfel de împrejurări: cum ai devenit arhitect?

Arh. Viorel Simon: Prezentîndu-mă de trei ori la concursul de admitere în Institutul « Ion Mincu ».

R.D.: Există, în acest răspuns foarte . . . sec, un reproș ascuns la adresa modului în care este organizat concursul, în care sînt stabilite criteriile de selecție?

V.S.: Nicidecum! Un astfel de reproș ar fi și nedrept, și de o întristătoare banalitate. E atît de banal să dai vina pe alții . . . Firește, orice mod de organizare și desfășurare al unui concurs are diverse neajunsuri, este perfectibil. Dar, eșecul meu are o cu totul altă explicație. În ultimele clase de liceu, voiam să urmez artele plastice, secția de artă monumentală. Mi-am schimbat gîndul aproape în ultimul moment, așa că eram nepregătit pentru concursul de admitere la Arhitectură.

R.D.: Ținînd seama de acest ultim amănunt, nu te-ai reorientat către o meserie de cu totul alt profil?

Arh. Viorel Simion: Nu, pentru că, între timp, ideea de a deveni arhitect îmi intrase adînc în minte. Drept urmare, în toamnă, am dat examen la Școala Tehnică de Arhitectură și Construcția Orașelor. Am reușit, iar acolo — la fostul STACO —, existau foarte buni profesori arhitecți, dorința mea de a dobîndi o calificare superioară în arta organizării spațiului a devenit o veritabilă obsesie.

R.D.: Dacă judecăm faptele din perspectiva drumului pe care l-ai străbătut și a etapei la care ai ajuns în exercitarea profesiei, încăpățînarea de acum două decenii se dovedește a fi fost o lăudabilă perseverență. Recomanzi o atare atitudine tuturor celor care vor să devină arhitecți?

V.S.: Întrebare grea. Oricare ar fi răspunsul, el implică și riscuri grave. E foarte bine ca un tînăr, îndrăgostit de o anume profesie, să nu se sperie de eșecuri, să ia totul de la capăt, iar și iar . . . Dar, există și primejdia de a alerga după himere. Dacă, așa cum se zice, tot românul se naște poet, nu e mai puțin adevărat că nu toți românii pot **deveni** poeți (autentici)! Adesea, e foarte greu să disociezi cu siguranță între reala vocație și iluzia deșartă. Nu mă simt îndreptățit să dau sfaturi, dar îmi pot îngădui o opinie. Cred că preocupările privind orientarea profesională a tinerilor aflați în afara unor astfel de opțiuni ar trebui mult amplificate și așezate pe temeiuri științifice și organizatorice mai riguroase; iar institutele de învățămînt superior pot aduce o contribuție majoră în acest sens.

Am tot respectul și toată prețuirea pentru orice profesie și — în particular — pentru orice profesie a cărei exercitare este sinonimă cu creația de frumos. Dar, în rîndul lor, arhitectura ocupă, fără îndoială, un loc aparte. Dacă fiecare artă este, prin însăși esența ei, socială arhitectura are un plus important de pondere comparativ cu celelalte arte, fiind socială într-un anume fel, propriu numai ei, în virtutea cerințelor funcțional-utilitare pe care trebuie să le satisfacă orice creație în acest domeniu. Faptul că arhitectura constituie o excepție de la regula apracticității artei pune în fața arhitectului, nu numai sarcina de a asimila un volum mare de cunoștințe de factură extraestetică (în primul rînd, tehnică), dar și obligația de a se raporta la obiectul activității sale într-o manieră foarte complexă și singulară, în care să se « topească » starea de grație proprie creației de frumos și luciditatea rece a proiectantului tehnolog. Arhitectul trebuie să fie — fără nici un rabat de exigență într-un plan sau în celălalt — inginer printre artiști și artist printre ingineri. Adaug că realizarea efectivă a obiectului de arhitectură reclamă cheltuieli importante, iar exercitarea profesiei de arhitect cere din partea acestuia calități de diplomat și abilitate de avocat. Căci trebuie să-l convingi pe comanditar de avantajele și de oportunitatea soluțiilor din proiectul pe care i-l propui. Ca să nu mai vorbesc de faptul că un spațiu construit este un spațiu ocupat. O clădire, odată construită, rămîne acolo; nu mai poți s-o iei și s-o duci în depozit, așa cum faci cu un tablou. Cred că am invocat destule argumente (dar mai sînt și altele . . .) pentru a demonstra statutul special al arhitecturii, complexitatea ei, marea răspundere ce revine arhitectului. Mi-am limpezit aceste gînduri în perioada studenției. Am avut parte de profesori buni (cred că institutul nostru a avut întotdeauna un corp didactic valoros). În anul I, l-am avut pe Filipeanu, în anii II și III pe Aslan (care izbutea atît de bine — și cred că aceasta e una din cele mai de seamă meniri ale unui profesor — să ne insufle tensiunea psihică necesară creației), în anul al III-lea m-am împrietenit cu — pe atunci tînărul asistent — Takacs (cu care sînt și astăzi prieten), iar în anul IV am fost elevul lui Doicescu, mare om și mare profesor! Cu el mi-am dat și diploma. Proiectul reprezenta sistematizarea unei zone imense, necesitînd și trecerea de la scara 1:1000 la detalii 1:50. Nu în ultim rînd, sînt recunoscător profesorului inginer Alexandru Cișmigiu, de la care am învățat cum lucrează materia în toate ipostazele ei într-o construcție.

R.D.: Știu, la diplomă, era o penetrație, din dreptul Cișmigiului, pe Știrbei Vodă, prin Piața Amzei, în bulevard.

S.V.: Inclusesem în proiect tot ce putea fi inclus și păstrasem din fondul locuit tot ceea ce avea valoare istorică.

B.D.: Pe vremea aceea se purtau în școală proiectele de anvergură.

V.S.: Da, cum zici, « se purtau ». Și « moda » asta — criticată de unii — avea avantaje deloc neglijabile. Venea în sprijinul « pedagogiei efortului », îl solicita mult pe student, îl învăța să « tragă », îl obliga la muncă intensă, la concentrare maximă; pe scurt, îl făcea să simtă că, în arhitectură, dacă vrei să fii cu adevărat **stăpîn** pe profesia ta, trebuie mai presus de toate să-i fii **rob.** Proiectul de care vorbim a fost pentru mine o încercare grea. Cîteodată parcă-mi vine să cred că, astăzi, n-aș mai fi în stare să domin masele mari construite, așa cum le-am putut domina atunci.

B.D.: Te mai recunoști în proiectul de diplomă?

S.V.: Sigur că da. Chiar țin la el ; mai păstrez planurile, machetele.

R.D.: În cursul de Sistematizare al prof. Alexandru Sandu, e reprodusă o planșă din acest proiect, pe care l-ai făcut în 1973. Pare și acum perfect valabil, așa cum invederează și planșa reprodusă și are un « aer » foarte modern. Totuși, ai evoluat profesional în altă direcție.

V.S.: Poate că da.

R.D.: Pentru a înțelege mai bine cum îți judeci propria activitate și evoluție, mi se pare oportun să vedem cum îi judeci pe alții, cum te raportezi la creațiile diferitelor personalități reprezentative pentru arhitectura veacului nostru? Ase-

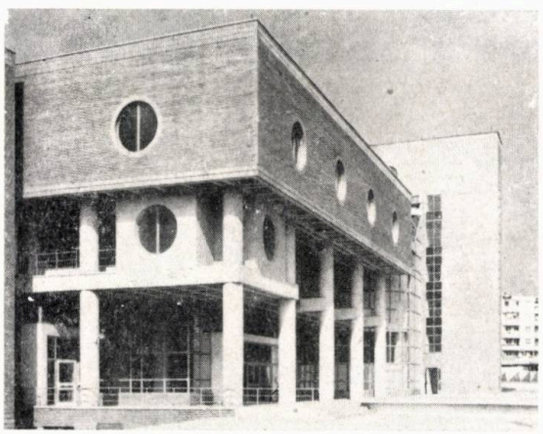
CASA DE CULTURĂ A TINERETULUI — GALAȚI

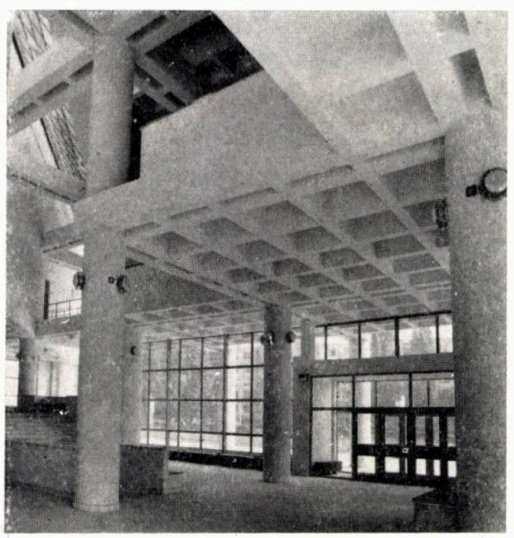
PROIECT DISTINS CU MENȚIUNE A UNIUNII ARHITECȚILOR — 1986

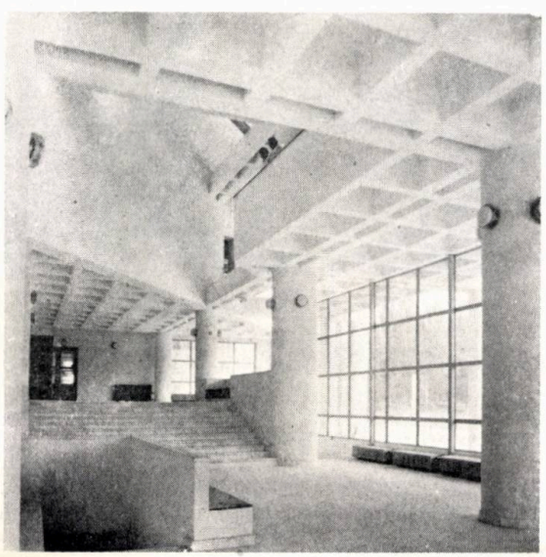
Proiect 1979
Execuție și dare în folosință 1986

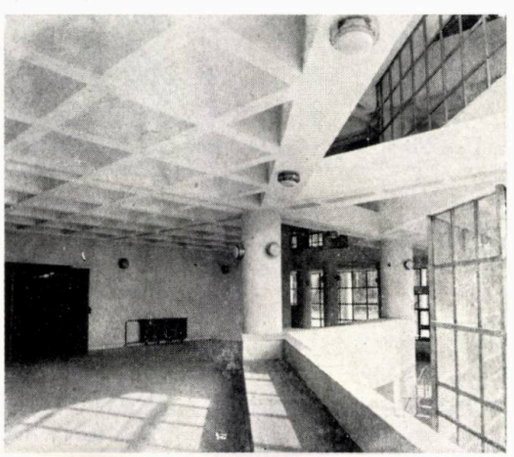
Arhitecți: dr. **EMIL BARBU POPESCU, VIOREL SIMION**
Colaborator: arh. **MIRCEA CHIRA**
Rezistență: ing. **ȘTEFAN CRĂCIUN**

Construcția cuprinde două volume distincte ca funcțiuni, dar unitare ca expresie: corpul sălii de spectacole de 600 de locuri, al discotecii și cercurilor tehnico-aplicative și celălalt corp, al hotelului cu 140 locuri la cazare și cu alimentație publică pentru 100 locuri. În fază inițială, proiectul a mai fost prezentat în nr. 1/1982 al revistei.









menea opinii sînt, de obicei, solicitate celor foarte tineri ori celor aflați la (sau trecuți de) apogeul carierei. Deși, în majoritatea cazurilor, vîrsta propriu-zisă nu coincide cu « vîrsta » profesională, la 40 de ani . . .

V.S.: 41 !

B.D.: Bine, 41. Așadar, la 41. Poate ar fi interesant de știut cum gîndește un arhitect care se află — cum ar zice Constantin Noica — întru deplină afirmare profesională. Înainte de a-ți consemna opiniile, reamintesc că mulți dintre arhitecții de prestigiu au fost și artiști plastici desăvîrșiți; de pildă Le Corbusier.

V.S.: El chiar afirmă undeva « am vrut să mă fac pictor, dar pictura m-a aruncat în brațele arhitecturii ». Dar nu pentru asta m-a fascinat Le Corbusier, încă de pe cînd eram student. M-a fascinat fără să cunosc — de fapt — și să înțeleg, în esența ei, întreaga bogăție și încărcătură filozofică a operei sale. Cred că nici pînă acum n-am izbutit s-o aprofundez destul.

R.D.: Ce-ți plăcea pe atunci, ce te impresiona în creația lui Le Corbusier?

V.S.: Îmi plăceau formele. Formele, formele și iarăși formele. Dar, între timp, l-am întîlnit pe Louis Kahn. Asta s-a întîmplat cam . . . pe la sfîrșitul studenției.

R.D.: Corbusier și Kahn se întîlnesc undeva. Undeva — ca să zic așa — foarte sus, într-o clasicitate care vine dintr-un anume spirit mitologic (mai disimulat la Corbusier decît la Kahn). Dar, la prima vedere, ei sînt foarte diferiți.

V.S.: Sînt diferiți, realmente diferiți. În primul rînd ca anvergură. Le Corbusier este arhitectul total; el a schimbat mersul istoriei arhitecturii. Louis Kahn s-a manifestat într-un domeniu mai restrîns și, prin aceasta, aș vrea să spun că el e în urma lui Corbusier. Corbusier va rămîne pentru totdeauna unul dintre principalele puncte de referință în istoria arhitecturii din acest veac.

R.D.: În opera sa — vreau să spun, atît în teorie, cît și în lucrările sale —, există și elemente discutabile.

V.S.: Faptul nu infirmă aprecierea de mai înainte. Numai sîrguincioasă este . . . « perfectă » (nu uita, te rog, să pui ultimul cuvînt între ghilimele). Corifeii, creatorii autentici, pot fi oricînd supuși discuției, învinuiți de unilateralitate, carențe, excese etc. De aceea, dialogăm recontenit cu opera lor, de aceea ei sînt în permanență — cum s-a spus despre Shakespeare — « contemporanii noștri ». Și nimeni nu-l va putea clinti pe Le Corbusier de pe acest piedestal.

R.D.: Ceea ce, direct sau indirect, s-a și încercat. Poate exagerez, dar postmodernismul a fost parcă anume pentru a distruge moștenirea lui Le Corbusier.

V.S.: Nu vreau să mă pronunț asupra valorii și semnificațiilor acestei mișcări în ansamblul ei. Dar,dacă restrîngem referirea doar la teritoriul strict delimitat al arhitecturii și dacă — totodată — concepem arhitectura în ceea ce are ea cu adevărat esențial și specific (ca artă a organizării spațiului, potrivit anumitor finalități), se poate spune că, la limită, postmodernismul nici măcar nu există. Căci, după cum s-a mai afirmat în literatura de specialitate, arhitectura postmodernistă (și poate e mai corect s-o numim așa, nu postmodernă) nu-i decît scenografie.

R.D.: Te situezi, cu această foarte severă judecată, pe linia unor aprecieri făcute de Botta, Meier și alții. Undeva Meier spune că postmodernismul a murit, să ne bucurăm și să ne întoarcem la lucrurile serioase. Cred totuși, că situația e ceva mai complicată, că postmodernismul nu-i o simplă creație artificială a eseiștilor. Elemente «postmoderne» pot fi identificate și la Kahn și Le Corbusier. S-ar putea, chiar, demonstra că pînă și proiectele ce-ți aparțin sînt oarecum ... postmoderniste.

V.S.: Nu cred. Repet, arhitectura postmodernistă este o arhitectură de fațadă, de înveliș. Altele sînt cerințele cărora le dau prioritate cînd mă așez la planșetă.

R.D.: Contactul cu arhitectura se realizează, totuși, prin intermediul vizualului. Deși sentimentul spațiului, pe care îl conține și îl instituie un obiect, este ceva mult mai complex.

V.S.: Pentru că însuși spațiul este o realitate ireductibilă la înfățișarea lui exterioară (a respectivului obiect). Vezi, s-ar putea întîmpla ca unele elemente ale postmodernismului să devină, în viitor, germenii unor fertile evoluții. Dar nu ceea ce se numește azi arhitectură postmodernă, în totalitatea ei. Căci este vorba — hai să zicem lucrurilor pe nume — de ceva de domeniul formalismului. Am să evoc un exemplu edificator: în perioada studenției, am fost fascinat nu numai de Corbusier sau Kahn, ci și de Paul Rudolph. Acesta a fost primul arhitect care a izbutit să creeze un stil pornind de la materialul de care dispunea. Arhitectura lui este, toată, numai betoane aparente. Se crezuse, chiar, că a luat naștere un nou stil internațional. Dar a fost doar o modă. Și tare mi-e teamă că și postmodernismul stă sub semnul efemerității, o arhitectură mult prea la modă, întrucît este și mult prea facilă.

R.D.: Nu i se poate contesta lui Paul Rudolph măcar o anume îndărătnicie. Casele pe care le proiectează acum sînt asemănătoare celor făcute prin anii '60. Este aici poate o dramă, aceea de a nu putea ieși din propriul tău «labirint». Dar, există și cealaltă extremă, a arhitectului versatil. Philip Johnson, de pildă, care, de la cutia de sticlă, a ajuns la I.T.T.

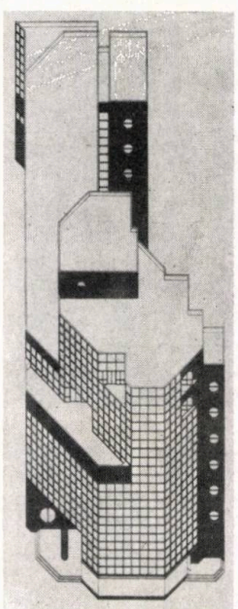
V.S.: Ciudat, în cazul lui Philip Johnson, nu e atît faptul că și-a schimbat de multe ori maniera, cît că a fost nesincer. Foarte adesea, a făcut case «în genul» altora: în genul lui Mies Van der Rohe, Cesar Pelli, Kevin Roche etc. În proiectarea de arhitectură, ca și în creația de frumos în general, sinceritate nu înseamnă doar să «spui» ceea ce gîndești, ci și să nu vorbești dacă nu ai nimic «de spus». În caz contrar, aluneci (și decazi) în epigonism, formalism.

POSTĂVĂRIA ROMÂNĂ — BUCUREȘTI

Proiect 1980
Execuție și dare în folosință 1984
Lucrare prezentată în numărul 6/1984

Arhitectura: arhitecții **ZOLTAN TAKACS, VIOREL SIMION, GHEORGHE DOGARU**
Rezistența: prof. ing. **ALEXANDRU CIȘMIGIU,** ing. **DAN IONESCU**

Postăvăria Română împreună cu noua Casă de Cultură a Tineretului de la Galați sînt două edificii care folosesc, ca finisaj exterior, placajul de cărămidă roșie și pereții din sticlă (cortină), ambele apelînd la un mod stilistic de exprimare volumetrică dominat de semnele proporțiilor amintitoare de Brâncuși și Louis Kahn.



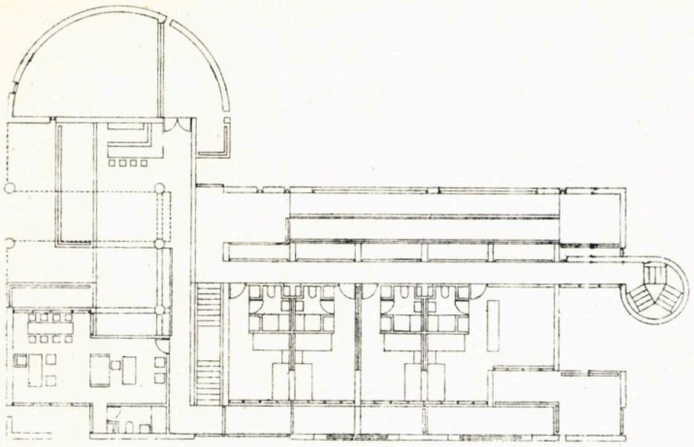
BAZA DE AGREMENT BASCOV — PITEȘTI

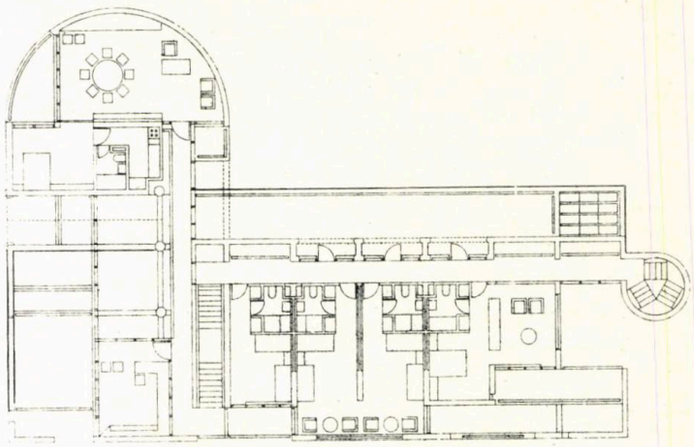
Proiect 1985
Lucrare în curs de execuție

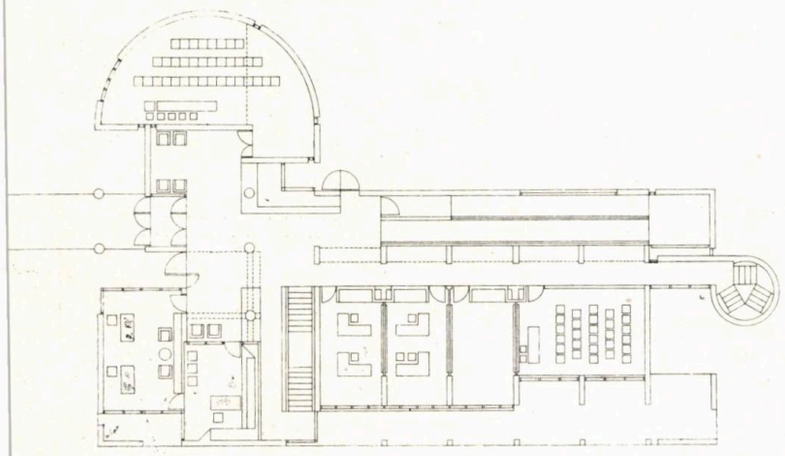
Arhitecți: dr. **EMIL BARBU POPESCU, VIOREL SIMION, ALEXANDRU ANDRIEȘ**

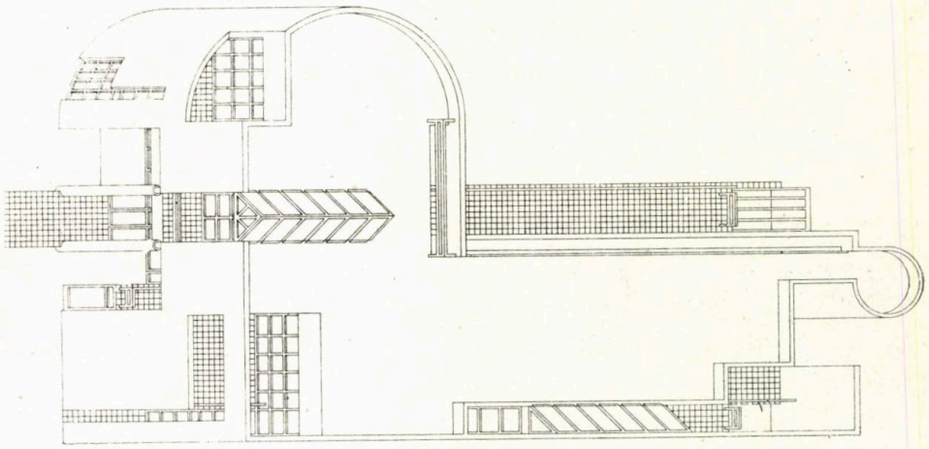
Rezistență: ing. **ȘTEFAN CRĂCIUN**

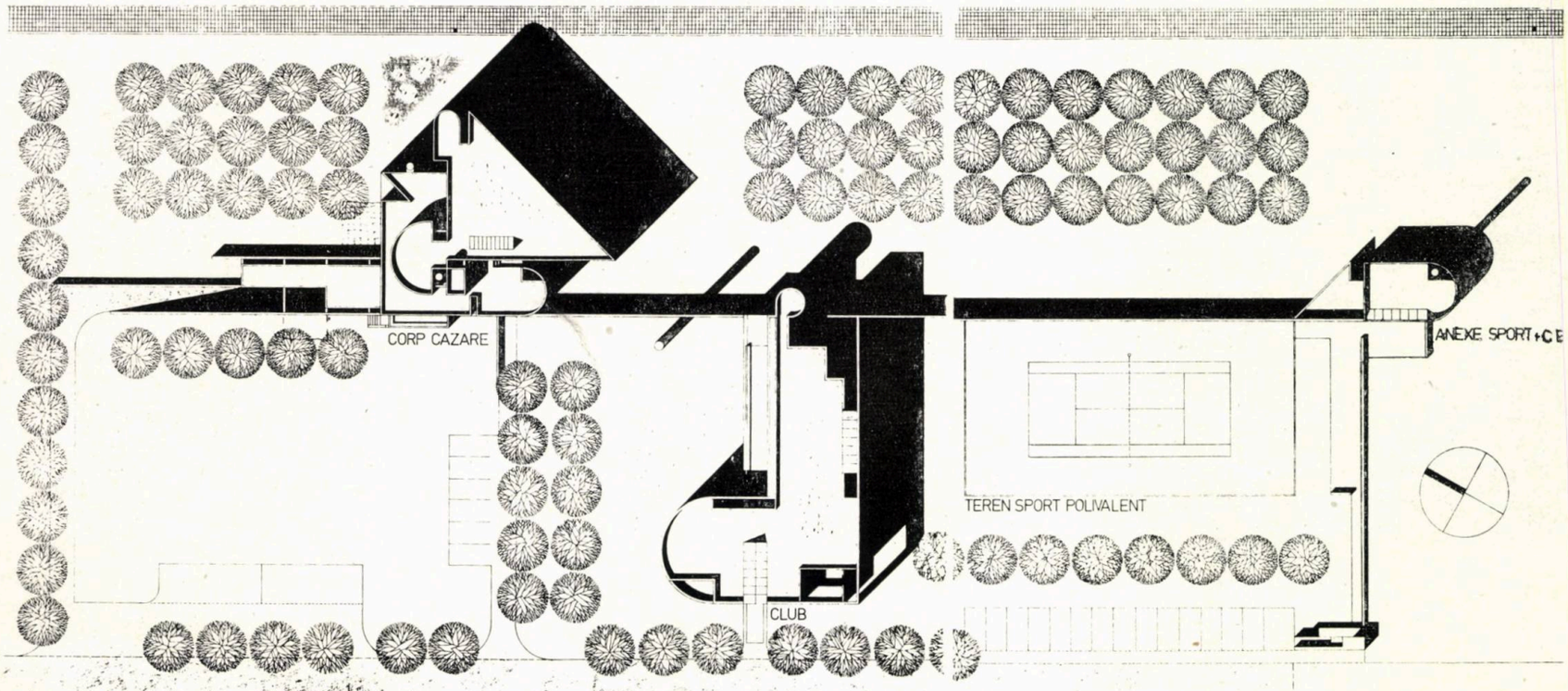
Ansamblul va fi alcătuit dintr-un hotel cu 52 locuri, alimentație publică (circa 100 locuri), terenuri de sport, club nautic.



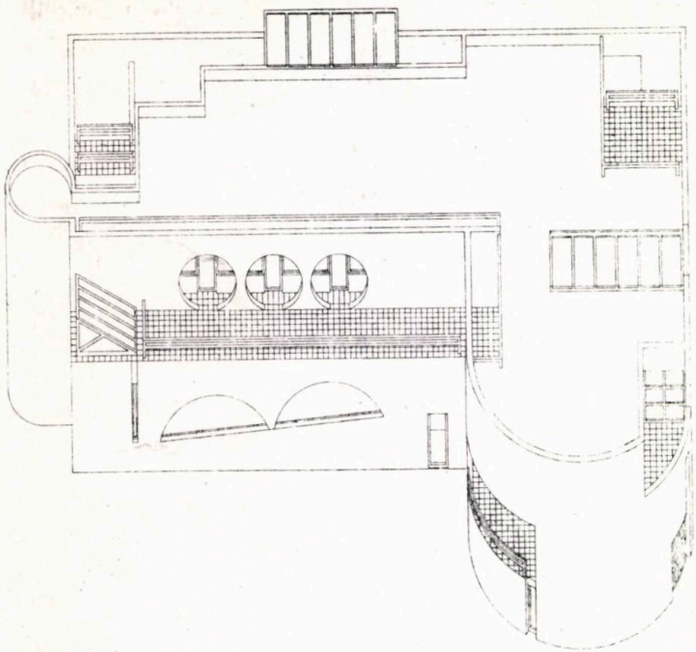




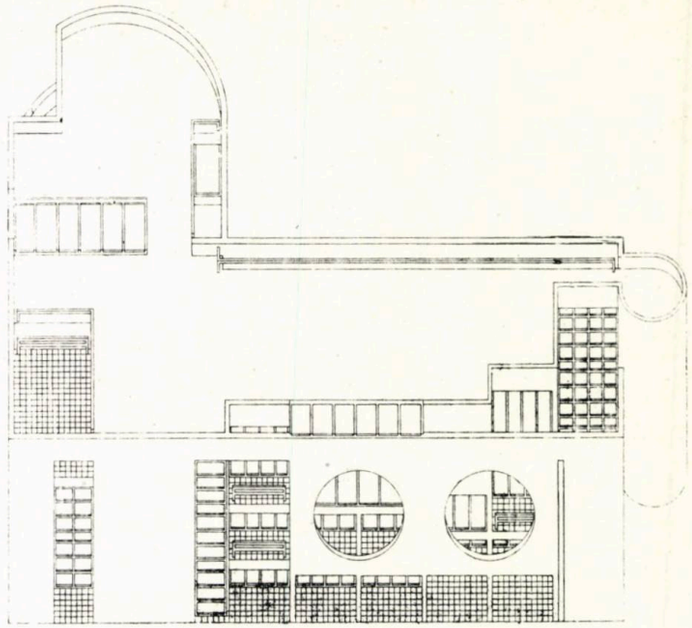




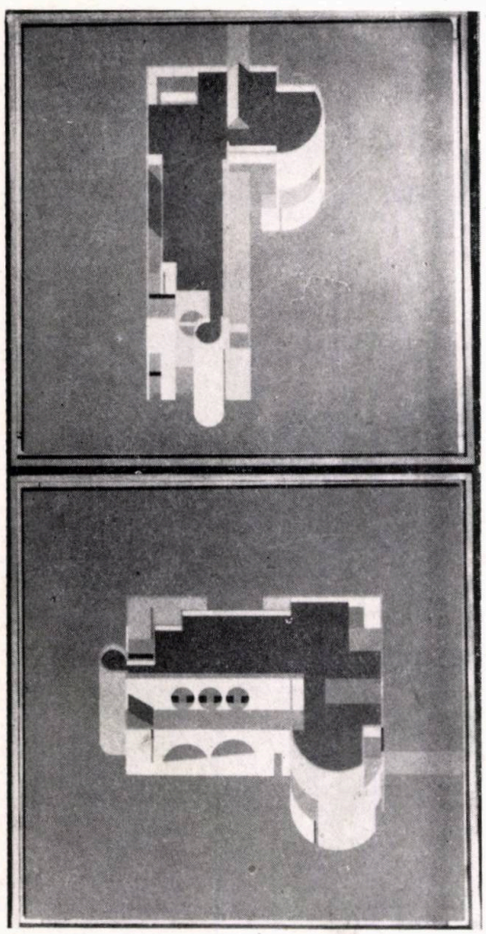
C.U.A.S.C. - C.U.B.			BAZA DE AGREMENT BASCOV - PITESTI
Sef proiect	ing. POPESCU E.		
Proiectat	ing. POPESCU E.R.		ARHITECTURA
	ing. SIMION V.		
Desenat	ing. SIMION V.		PLAN DE SITUATIE
Verificat	ing. STEFAN D.		scara 1:200



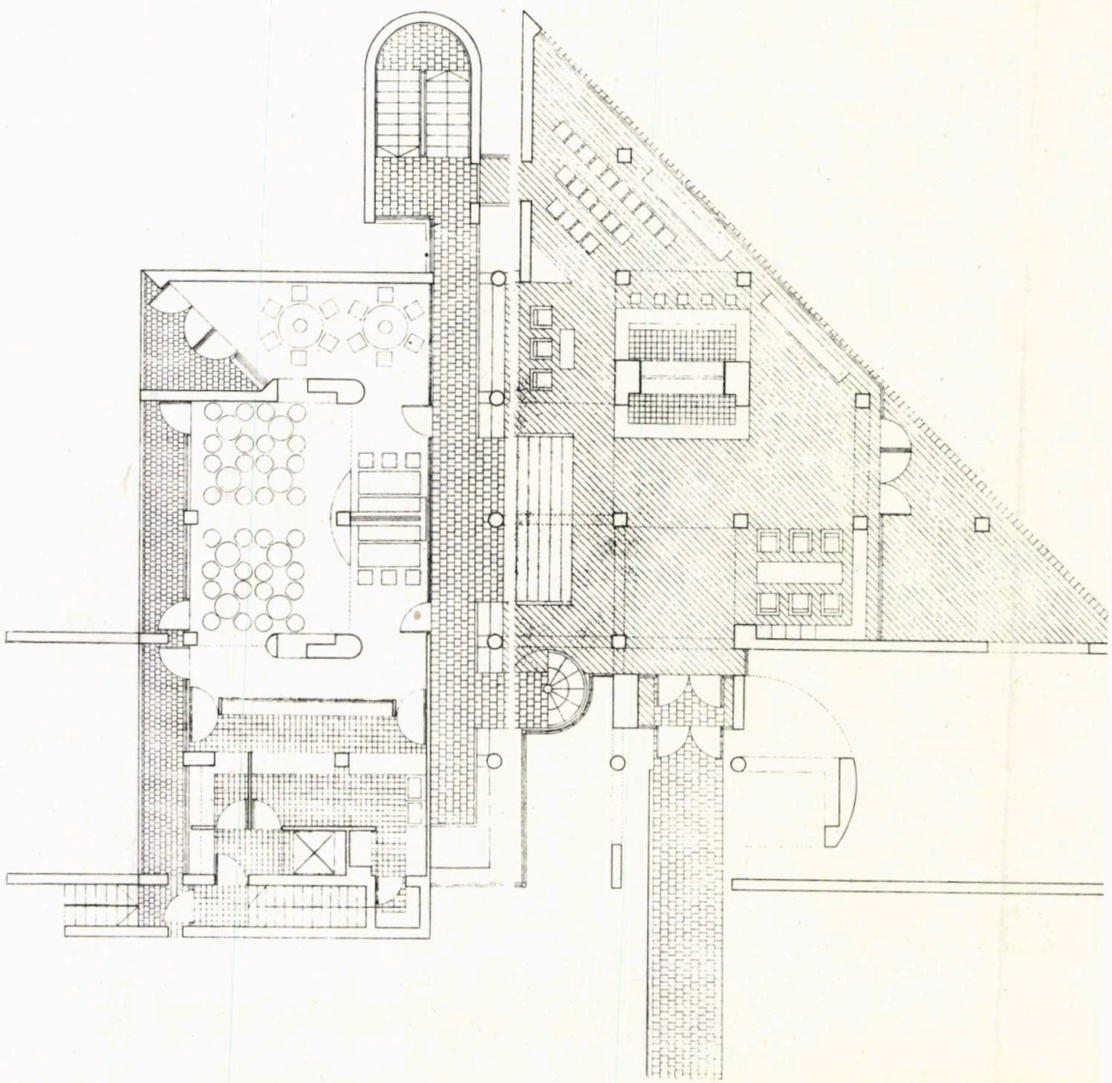
CLUB

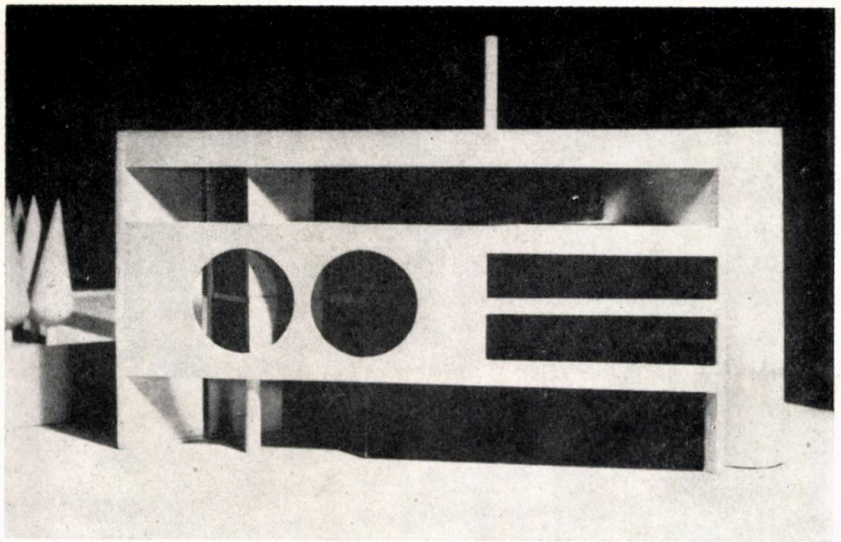


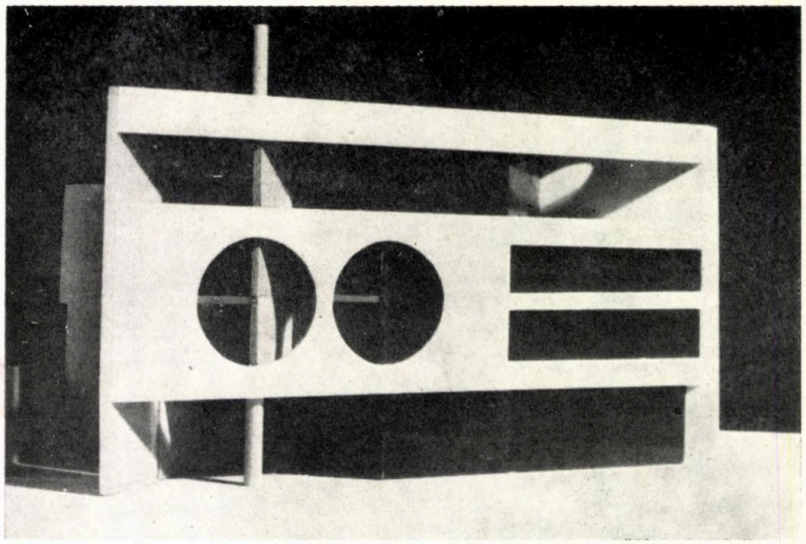
AXONOMETRII



PLAN PARTER



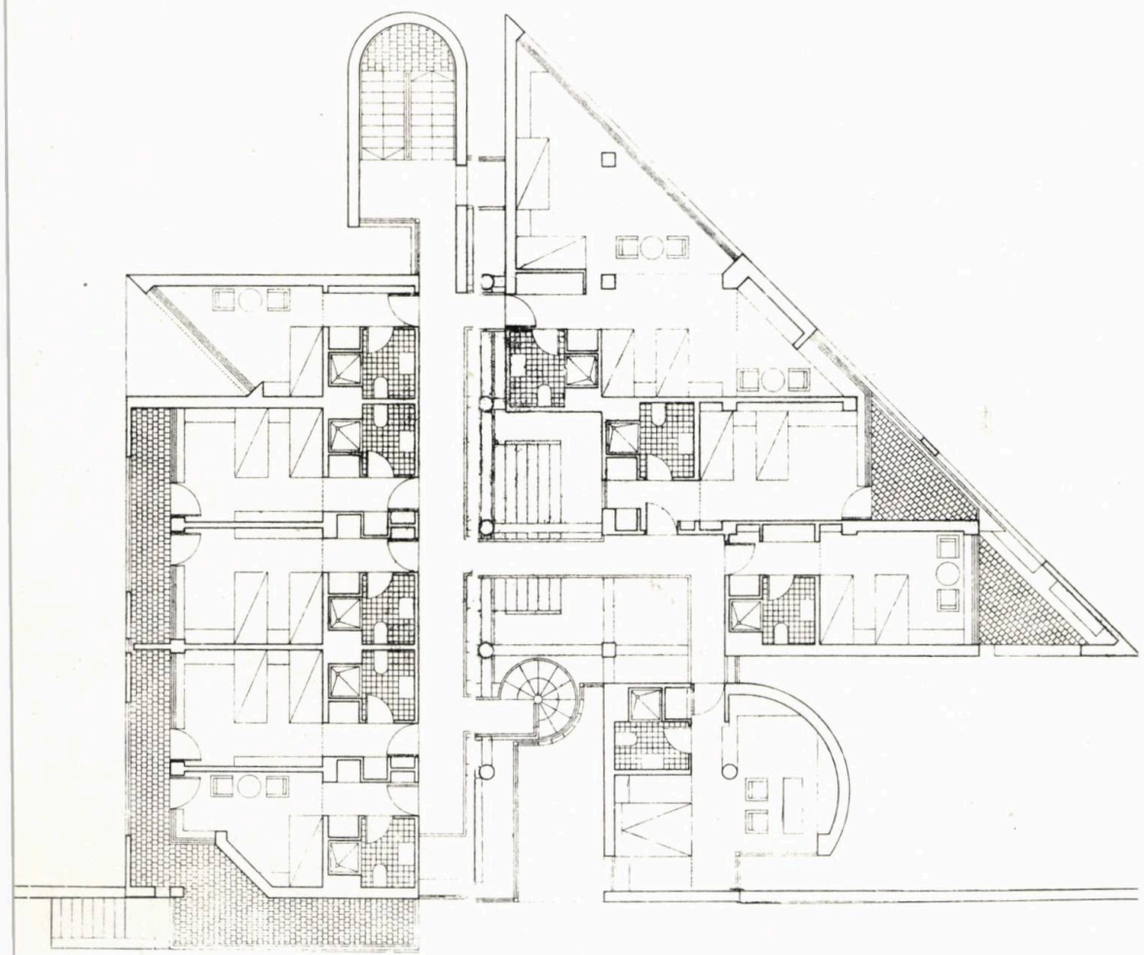


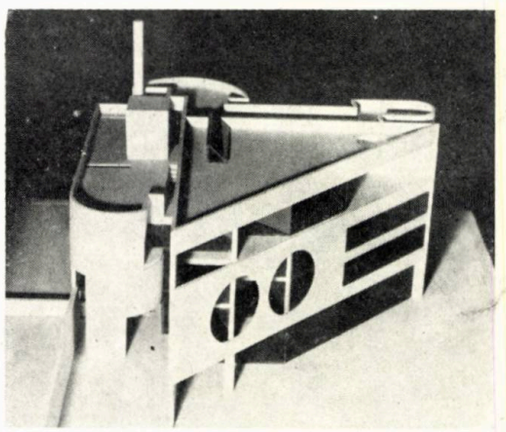


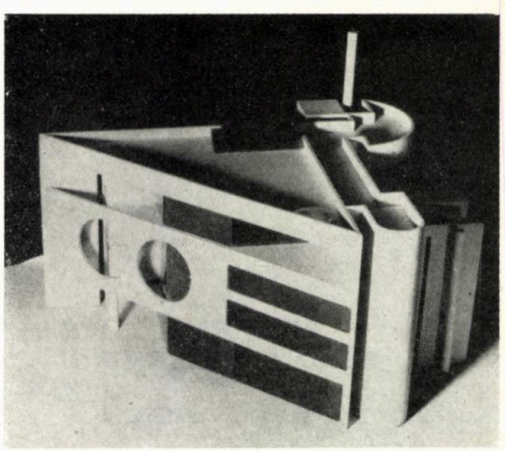
CORP CAZARE

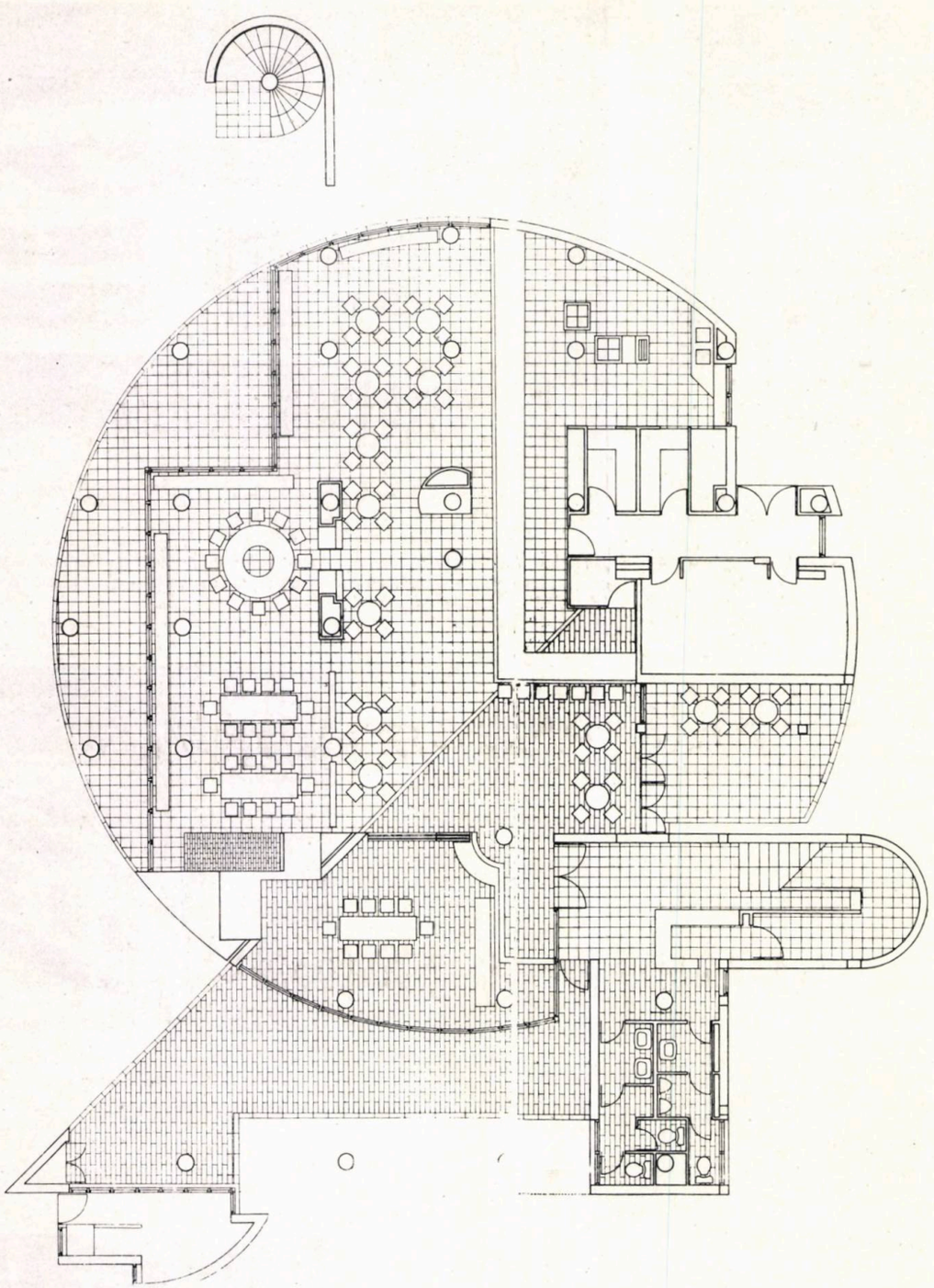
NOTĂ: Machetele prezentate în actualul grupaj aparţin arh. Viorel Simion şi au constituit apreciate exponate ale expoziţei de grup « EXPRESIVITATE ŞI SENS ÎN UNIVERSUL FORMELOR SPAŢIALE »

PLAN ETAJ

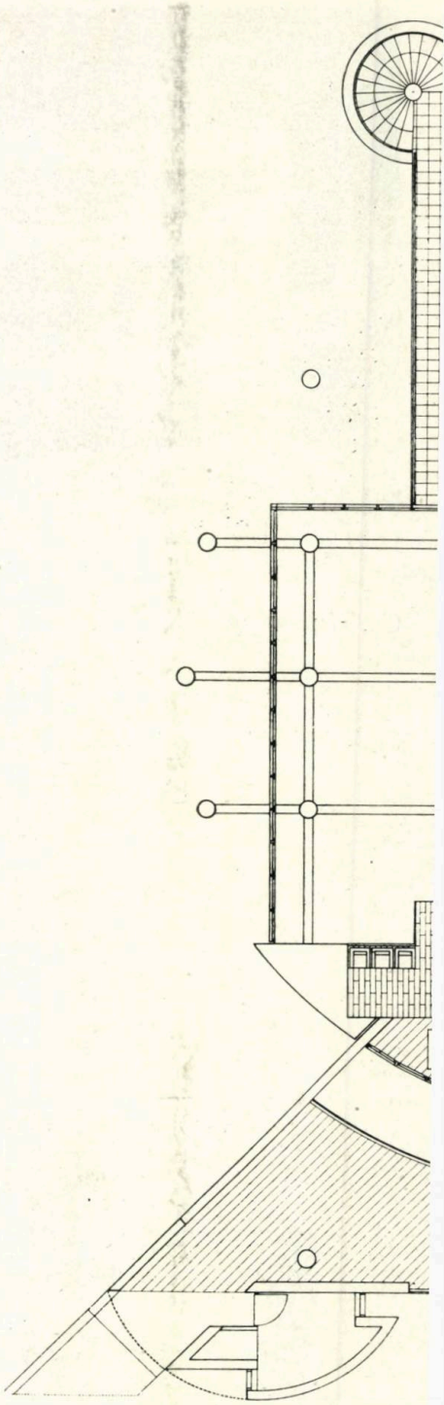








PLAN PARTER



FAȚADE

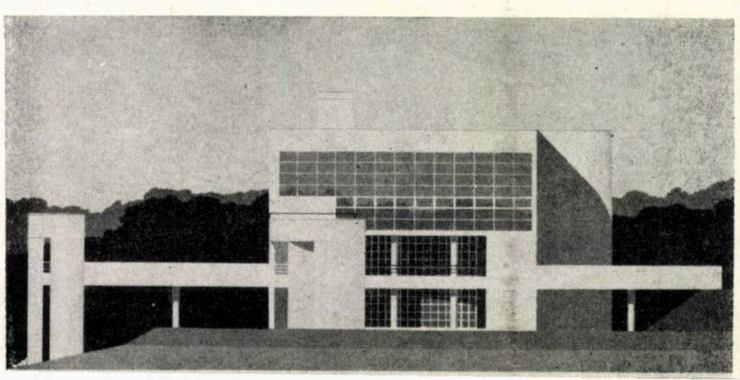
BAZA DE AGREMENT
MOȘTENI — SLATINA

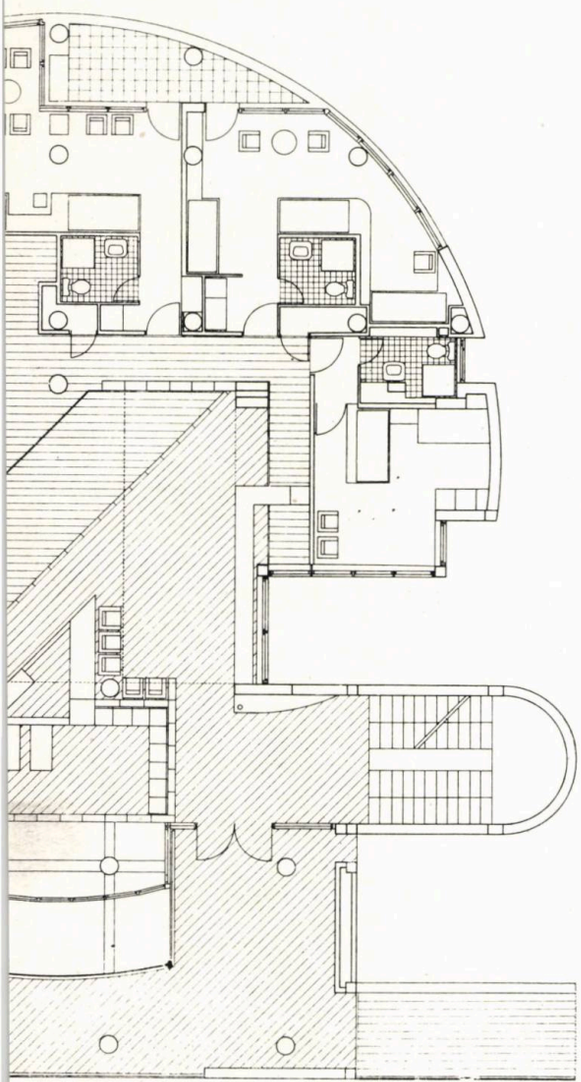
Proiect 1982
Faza DDE

Arhitecți: dr. **EMIL BARBU POPESCU, VIOREL SIMION, ALEXANDRU ANDRIEȘ**

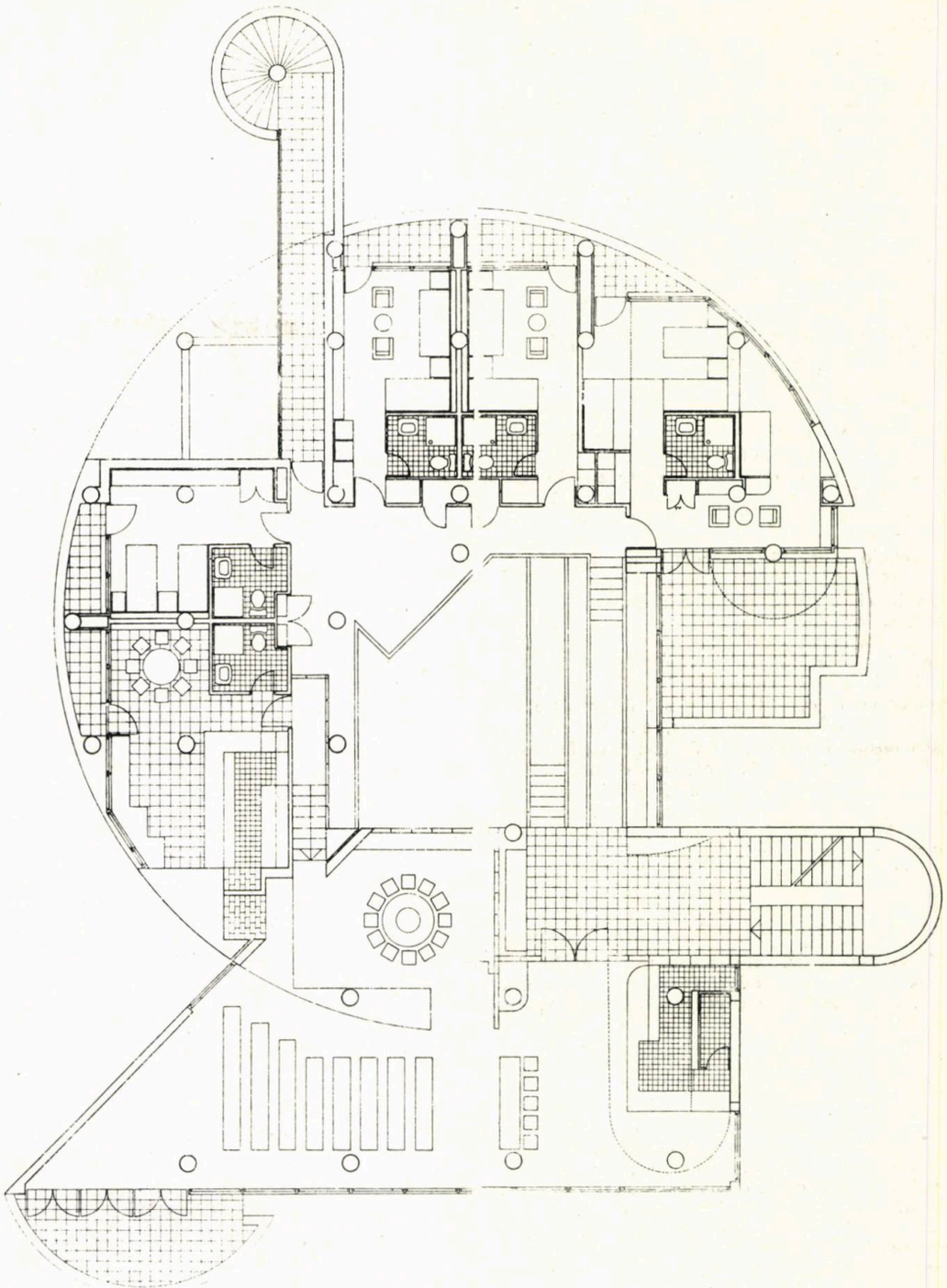
Rezistență: ing. **DAN IONESCU**

Proiectul cuprinde și un corp de cazare, de 50 locuri, realizat într-un volum interesant, ce urmează a fi amplasat într-un peisaj de o rară frumusețe. O pădure de stejari acoperă un promontoriu, ce saltă puternic din

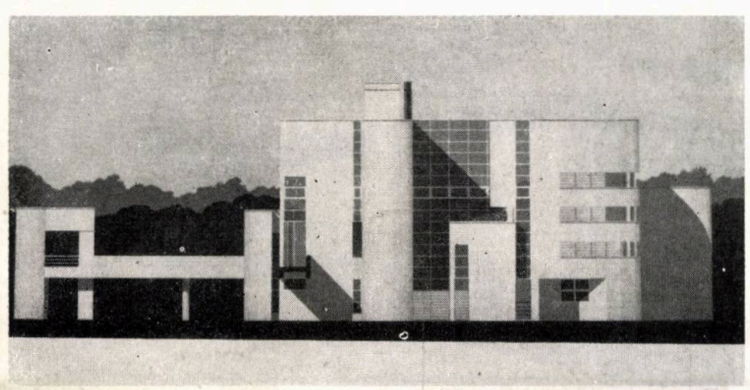


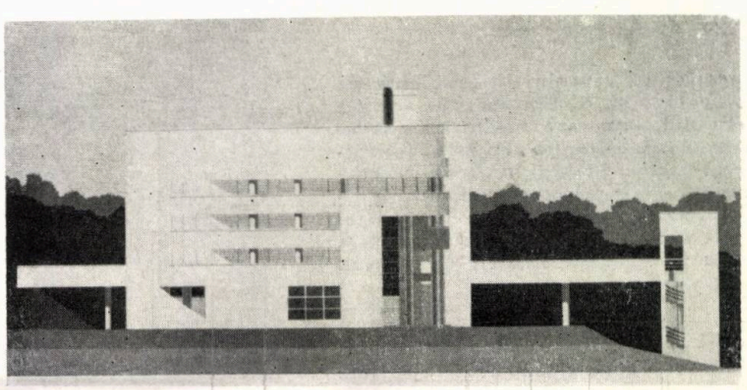


PLAN ETAJ 1



PLAN ETAJ 2





R.D.: Știi că mulți te acuză — ca, de altfel și pe Z. Takacs — de formalism?

V.S.: Cei care ne acuză ar trebui, înainte de toate, să precizeze ce înțeleg prin formalism. Căci s-ar putea să primim cu bucurie învinuirea. Lăsînd gluma deoparte, cred că este vorba de preocuparea noastră foarte stăruitoare pentru ceea ce aș numi **expresivitatea formei spațiale a clădirii** proiectate (este vorba și de spațiile exterioare și de cele interioare), întrucît această formă spațială este sursa principală a emoției.

R.D.: Să înțeleg din această afirmație că repui în discuție opinia larg acceptată potrivit căreia forma urmează funcției?

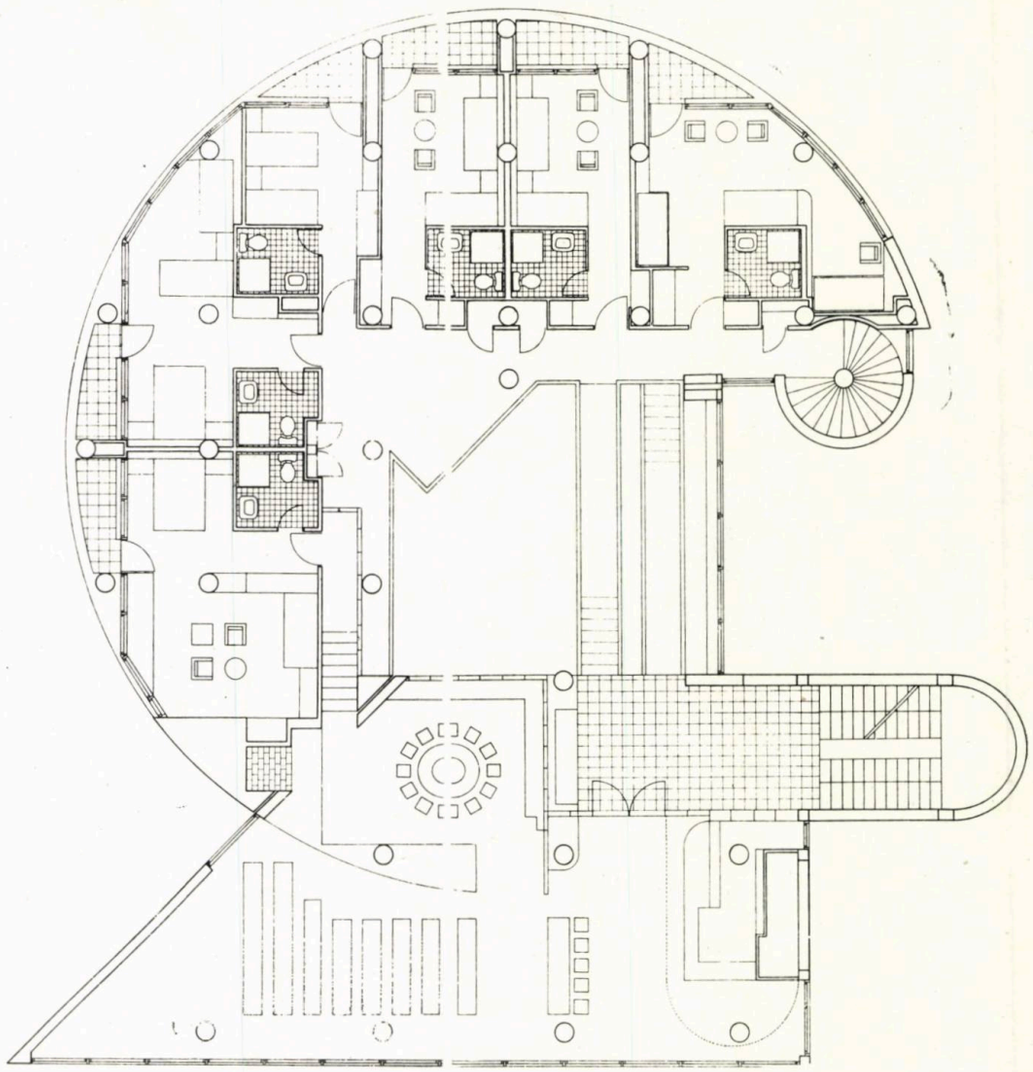
V.S.: Nu e vorba, propriu-zis, de o « repunere în discuție » a raportului funcție-formă, în ansamblul componentelor sale, ci de o necesară precizare în problema ierarhiei dintre cei doi termeni ai relației. Pe scurt, sînt împotriva absolutizării primatului funcției. Firește funcția și forma nu trebuie rupte una de alta, funcția nu trebuie sacrificată de dragul formei și așa mai departe. Dar, este cazul să ne întrebăm: prin ce impresionează de la bun început o casă? Care este primul impact cu o construcție? Este, oare, impactul cu funcțiunea? Reacția noastră imediată, la primul contact cu o autentică operă de arhitectură, se concretizează în exclamații ca « vai ce bine funcționează windfangul »! sau « ce extraordinar de funcțional e holul »!? Rar, foarte rar, ca să nu zic niciodată. De asemenea, se uită, adesea, perenitatea formei în raport cu variabilitatea funcției. Cea mai evidentă dovadă în acest sens o constituie faptul că, deși multe dintre vechile edificii sînt relativ perimate funcțional, în planul expresivității formei spațiale, ele ne satisfac totuși integral și, astăzi, chiar ne emoționează.

R.D.: Dar, dacă ani și ani la rînd, treci zilnic pe lîngă o casă sau mai și locuiești în ea, emoția primului contact cu respectiva clădire nu se tocește?

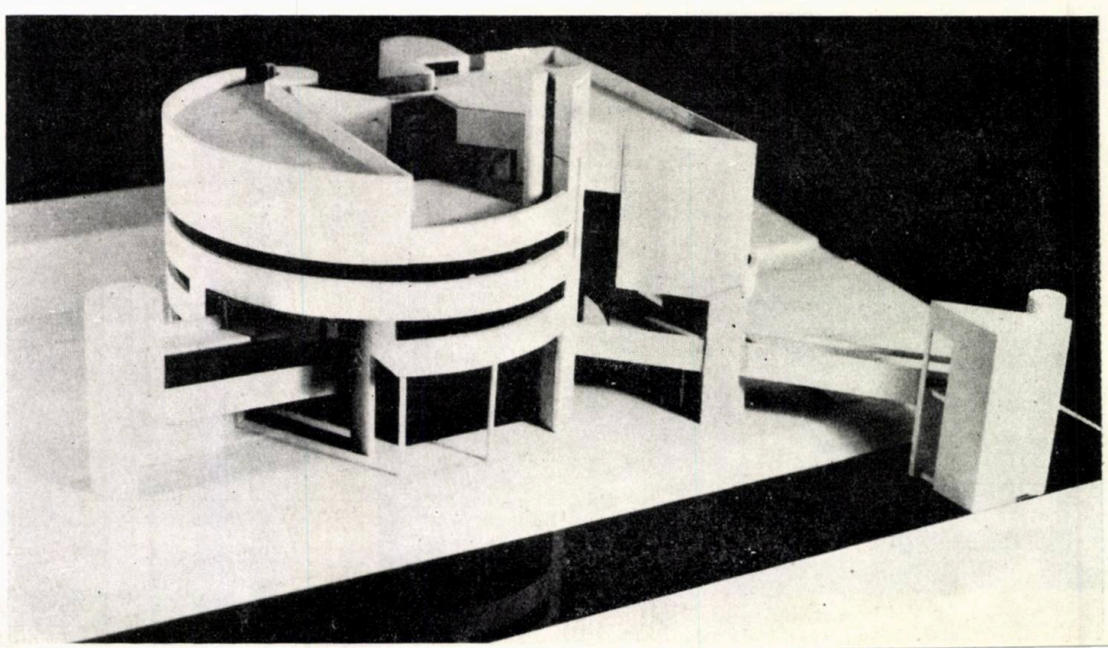
V.S.: La întrebarea asta, nu pot da un răspuns « universal » valabil și cred că nimeni nu-l poate da. Situația diferă, de la caz la caz. Venerabila afirmație « habent sua fata libelli » este aplicabilă și în profesia noastră. Iată o dovadă. La început, noul ansamblu al Institutului Politehnic din București nu a prea impresionat, iscînd mai curînd zumzet critic. În schimb, ansamblul « Cap Aurora » de pe litoral « a luat fața », cum se zice. Dar, pe măsura trecerii timpului, entuziasmul față de cel de-al doilea menționat s-a mai domolit, treptat-treptat, în timp ce noul ansamblu al Institutului bucureștean a urcat simțitor în plan valoric. Nu putem ști cu certitudine dacă o casă își va spori sau își va diminua valoarea, în 10 sau 50 de ani. Așadar, și creațiile din domeniul arhitecturii « habent sua fata ».

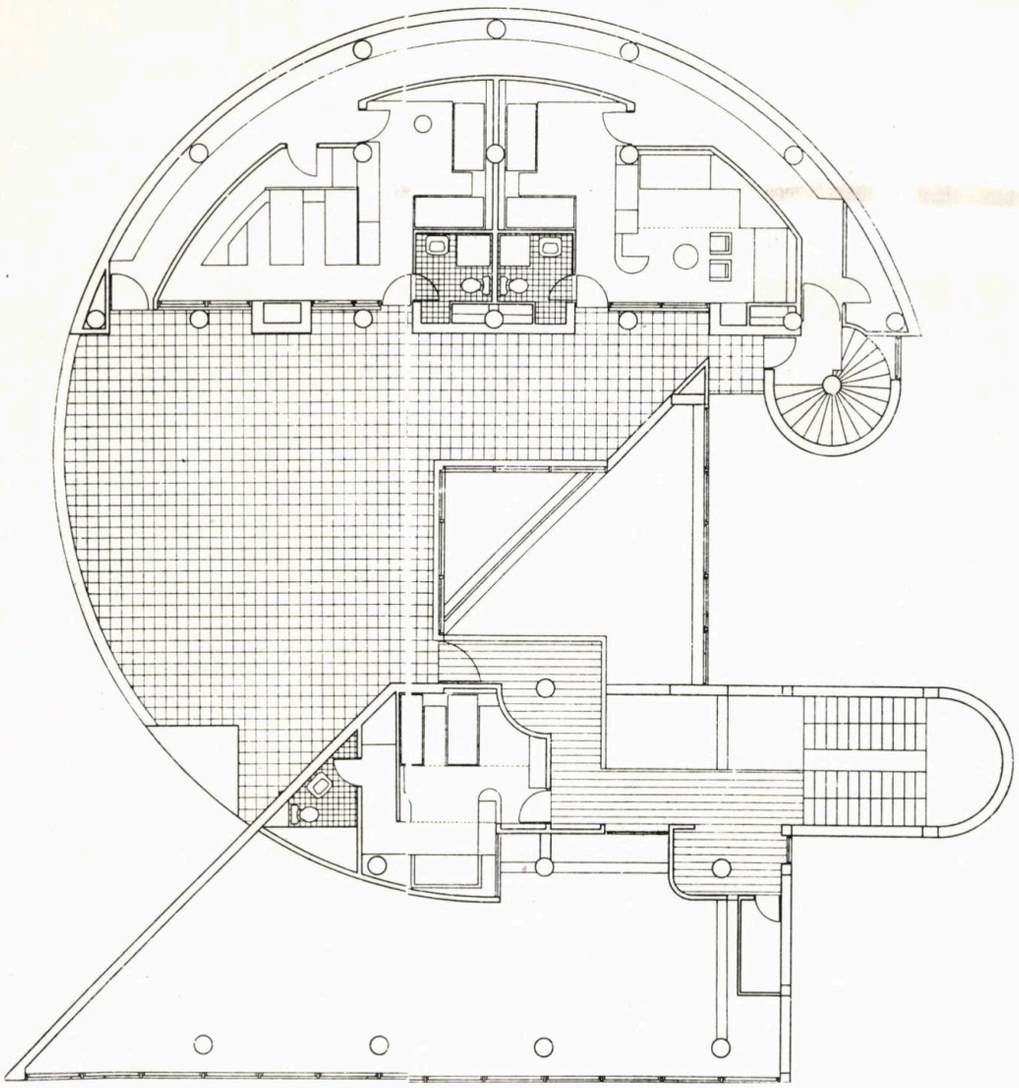
R.D.: Îți propun să revenim la problema pe care amîndoi voiam să o discutăm în această parte a interviului — de care ne-am cam îndepărtat — și anume la « peisajul » arhitecturii mondiale din veacul nostru, la felul în care te raportezi la diverse tendințe și la personalități reprezentative din acest « peisaj ». Cum îți situezi propria ta activitate. Mă refer la o posibilă comparație, nu în ordinea valorii, ci în plan tipologic.

V.S.: E greu să faci comparații. Sînt alte meridiane, alte culturi, diferă și cerințele și posibilitățile obiective.

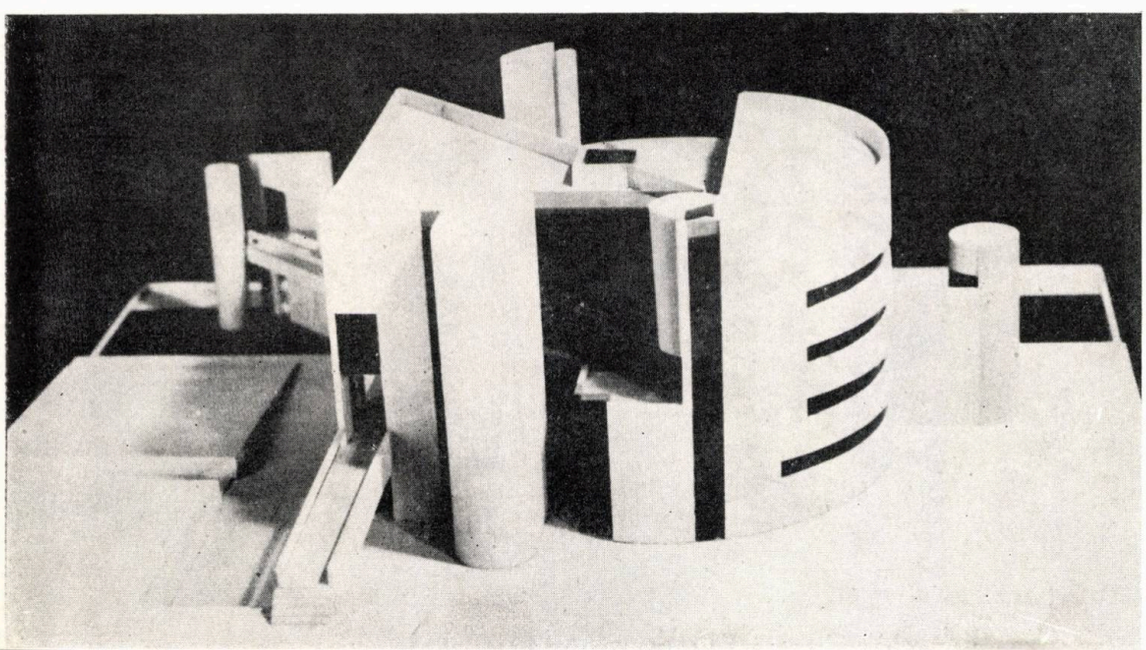


PLAN ETAJ 3





PLAN ETAJ 4



R.D.: Am avut mereu impresia că, împreună cu arhitectul Z. Takacs, îi socotești drept maeștri (în sens de « exemple demne de urmat ») pe Kahn și Meier.

V.S.: Kahn și Meier sînt niște . . . « monștri sacri », care izbutesc mereu să mă incite, să mă mobilizeze și, chiar, dacă vrei, să mă . . . « enerveze ».

R.D.: Și vrei să le dai o replică?

V.S.: Nu există nimic din opera lui Meier în proiectele mele; mai bine zis « ale noastre », lucrez și eu într-o echipă a dr. arh. E. B. Popescu (care-l include și pe Takcs). Noi, arhitecții, dacă vrem să ne facem cum se cuvine meseria, trebuie să ne considerăm în permanență ca fiind puși în situația de a inventa, ca fiind — vorbind metaforic — niște « condamnați la originalitate ».

R.D.: Totuși, golurile rotunde — atît de frecvente în proiectele tale (respectiv ale grupului căruia îi aparții) — par preluate direct de la Kahn.

V.S.: Privește pe fereastră! Știi cînd a fost construită Universitatea? Ei bine, uită-te la fațada clădirii; vezi cîte ferestre rotunde are?

R.D.: E vorba de felul în care este plasat rotundul în contextul casei, de raporturile cu plinurile și cu spațiile, cu volumul. Poți să afirmi că, dacă n-ar fi fost Kahn, rotundurile din proiectele tale ar fi arătat la fel?

V.S.: N-aș putea spune nici **da,** nici **nu!** Sigur că Louis Kahn ne-a influențat. Ca și Brâncuși — căci există o extraordinară asemănare între acești doi mari artiști — și la Kahn, raportul dintre plin și gol este întotdeauna în favoarea plinului. (La ambii, echilibrul maselor este foarte bine stăpînit). A fost prea puțin pusă în evidență o anume sursă a creației brâncușiene: experiența culei oltenești, în care raportul dintre plin și gol este — cum ne demonstra profesorul Grigore Ionescu — în favoarea plinului. Ținînd seamă de amintita trăsătură comună a celor doi, e greu de spus care din ei ne-a influențat mai mult. Cu atît mai mult cu cît ești român, vorbești limba română, gîndești și simți românește; este firesc, deci, ca tocmai cu Brâncuși să fi avut și să am o adevărată comuniune spirituală.

R.D.: Dar ce spui despre Botta? Te atrage?

V.S.: Botta e din generația mea; are doar cu doi ani mai mult decît mine. Mi-ar fi plăcut să-l cunosc (era vorba să vină la Seminarul Internațional de Arhitectură, găzduit de institutul nostru). Profesorii lui, Scarpa, Corbusier, Kahn, mi-au fost și îmi sînt și mie « mentori ». Botta mă interesează foarte mult, dar de **atras,** în accepțiunea riguroasă a termenului, nu mă atrage.

R.D.: Dar cine te atrage, luînd ultima vocabulă în această accepțiune riguroasă, pe care o invoci?

V.S.: Răsfoiesc cu multă curiozitate revistele și albumele de specialitate, ca să văd cum gîndesc, în plan profesional vorbind, colegii din alte țări mai apropiate sau mai îndepărtate geografic. Foarte adesea, găsesc lucrări extrem de interesante și, pe această cale, mi s-au conturat profilurile unor personalități de marcă ale arhitecturii contemporane. Îmi place, de pildă (deși nu e « pe sufletul meu »), Richard Meier, pe care îl consider cel mai serios arhitect de astăzi, un meseriaș care realizează o arhitectură deosebit de riguroasă și care are un perfect control asupra oricărui viciu ascuns al clădirii. Îmi place, de asemenea, Hans Hollein, James Stirling, Tadao Ando și alții.

R.D.: Dar dintre arhitecții contemporani din țară?

V.S.: Prețuiesc în mod cu totul deosebit (pentru a mă limita doar la un singur exemplu) pe Ion Rădăcină. Mă grăbesc să precizez că am avut cu el și unele diferende profesionale. Dar asta nu mă împiedică să afirm că este unul dintre arhitecții de mare valoare pe care-i avem. Un artist.

R.D.: Unii susțin că ar fi oarecum depășit.

V.S.: E o judecată cam... grăbită. Ion Rădăcină face o arhitectură utilizînd pe larg lemnul. O face cu plăcere și are o mare pricepere în detalii. El nu-i un arhitect al formei volumetrice și de aceea-i apreciezi casele doar cînd te apropii de ele și — ca să zic așa — pui mîna pe ele. Dar, pot să fac pariu că, pe măsura trecerii timpului, arhitectura lui Ion Rădăcină nu numai că nu se va perima, dar va cîștiga pe planul valorii estetice.

R.D.: Viorel Simion, am discutat despre felul în care ai devenit arhitect, despre unele orientări și personalități ale arhiteturii contemporane. Dar acum, ți-aș propune să ne concentrăm asupra propriei tale activități de arhitect.

V.S.: Să-ți spun ceva. În acest număr al revistei, prezint pe scurt și unele construcții la a căror proiectare am contribuit. Există riscul de a mă repeta.

R.D.: Riscul este practic eliminat dacă ne orientăm discuția către aspectele generale, către chestiunile oarecum de principiu ale activității de arhitect pe care o desfășori. Eu m-am gîndit la o primă întrebare în acest sens: din experiența pe care o ai în acest domeniu, de ce anume crezi că ar depinde, în planul psihologiei creației, creșterea «consumului» de inventivitate în proiectarea de arhitectură.

V.S.: De înlăturarea unei anumite inerții, a deprinderii de a ne concentra atenția aproape în exclusivitate pe soluționarea problemelor de ordin funcțional-utilitar. Desigur, că o casă trebuie astfel proiectată încît în baie să-ncapă cuvenitele obiecte sanitare, apartamentele să poată fi mobilate cum trebuie, să ai lumina corespunzătoare etc. Dar, trebuie să ne străduim ca arhitectura să nu rămînă doar un produs «de consum». Să luptăm pentru a pune **arta arhitecturii** în drepturile sale. Ce-i drept, a existat o perioadă în care fondul de locuințe era cu mult sub nivelul necesităților, în care nu aveam suficiente rețele edilitare. Această etapă a fost, în general, depășită. Actualul imperativ este cel al calității.

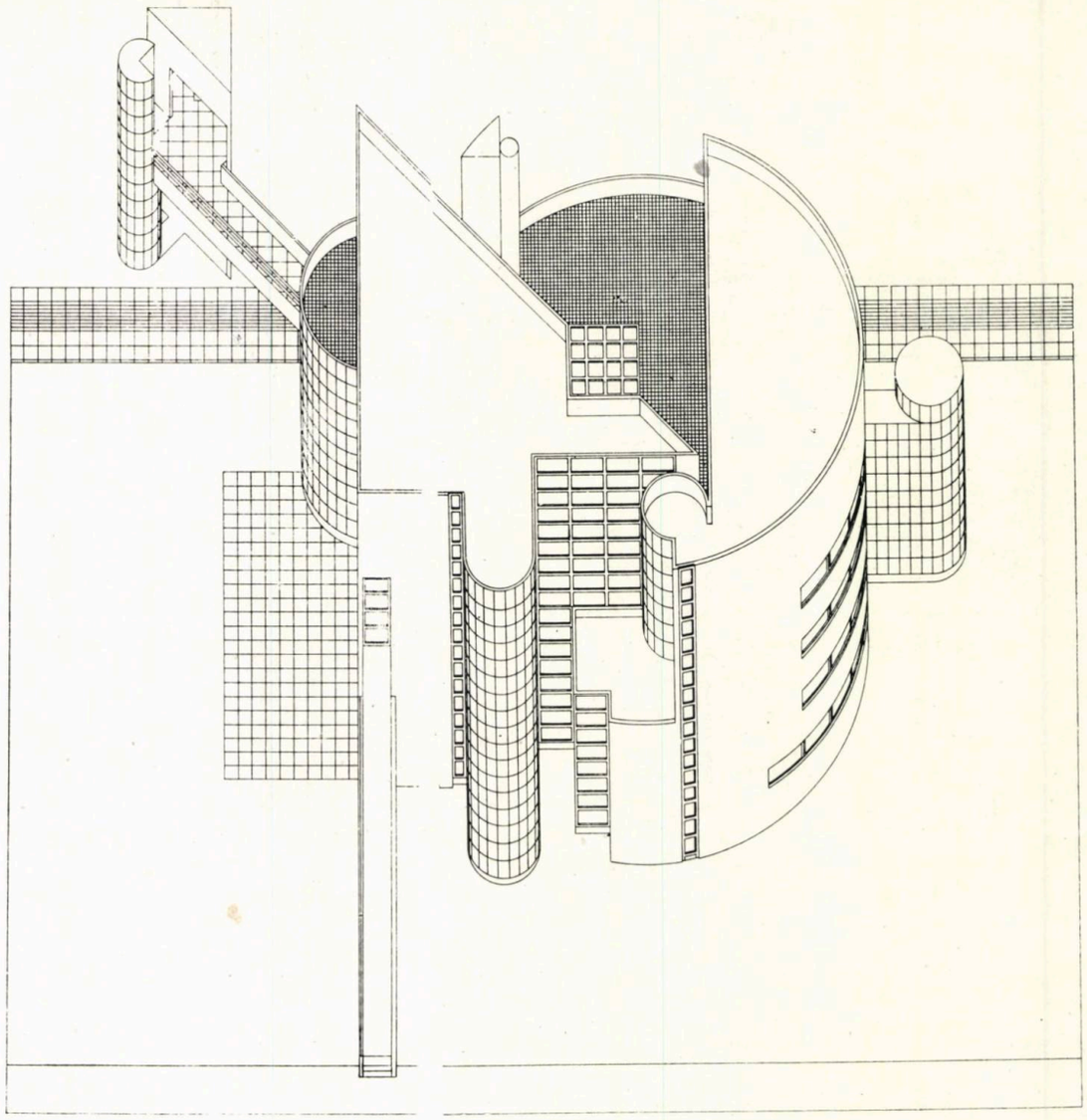
Există arhitecți care au construit puțin și care vor rămîne în istoria arhitecturii, după cum există și arhitecți care au construit foarte mult și care, pe bună dreptate, vor fi dați uitării.

R.D.: Ai dormi liniștit dacă n-ai fi construit și dacă n-ai construi nici una (sau doar cîteva) dintre casele pe care le-ai gîndit sau, respectiv, le gîndești?

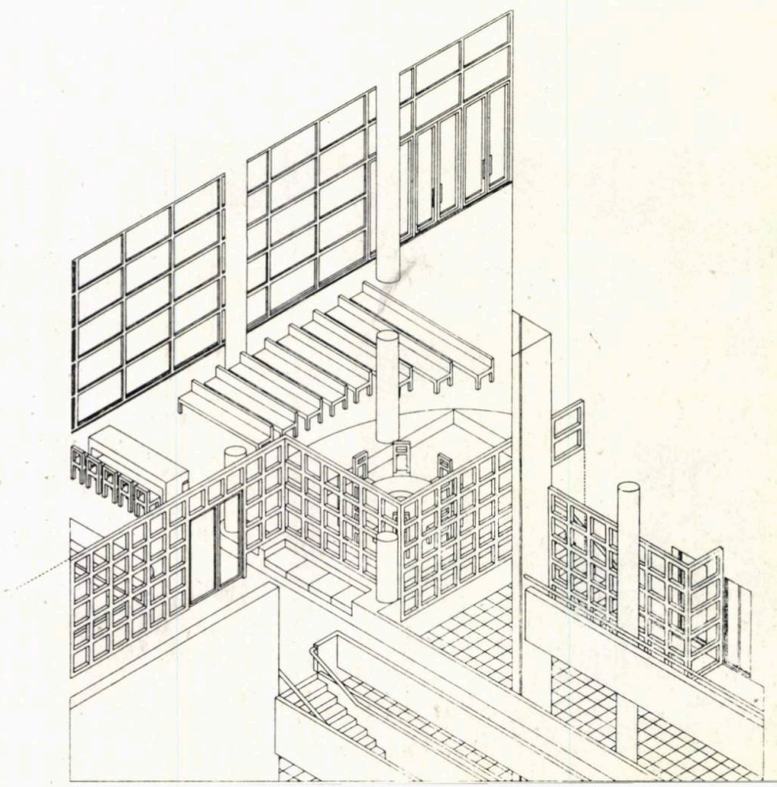
V.S.: Sînt un fericit al soartei, făcînd parte din echipa condusă de Mac Popescu. Multe dintre proiectele pe care le-am elaborat — sau, mai bine zis, la elaborarea cărora am contribuit (cum știi, proiectarea în arhitectură e o treabă de echipă) — au devenit sau vor deveni, într-un viitor apropiat, clădiri reale. E o mare bucurie să deschizi ușa unei noi clădiri care, cu relativ puțină vreme mai înainte, a existat în imaginația ta. Dar, te poți «plimba» — încercînd, de asemenea, un sentiment de delectare spirituală — într-o lume a formelor care există doar în propria ta imaginație.

R.D.: Cele două situații sînt, totuși, radical diferite.

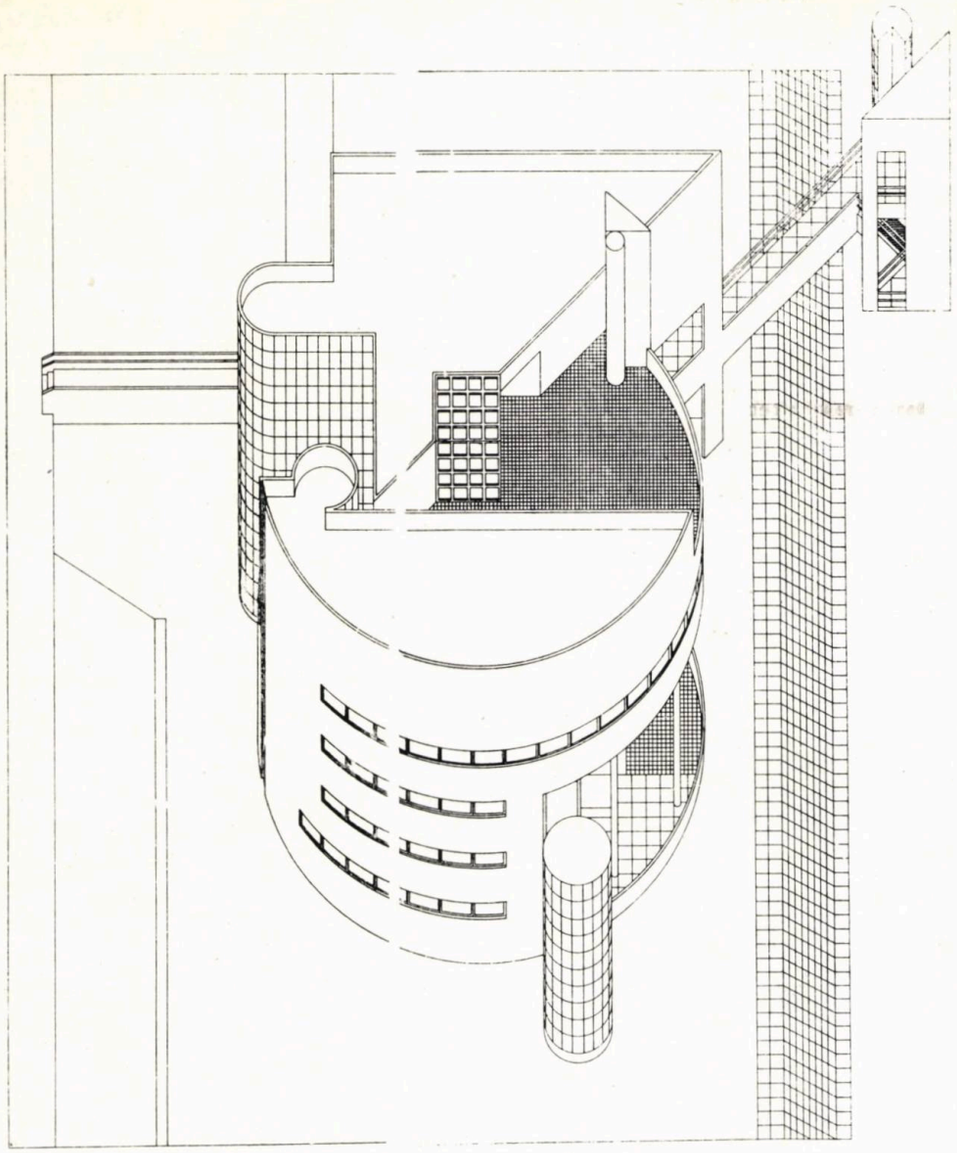
V.S.: Firește că sînt diferite, chiar — cum spui — **radical** diferite. Dar nu e mai puțin adevărat că și simpla intuire (simplă să fie?) a formelor — a formelor

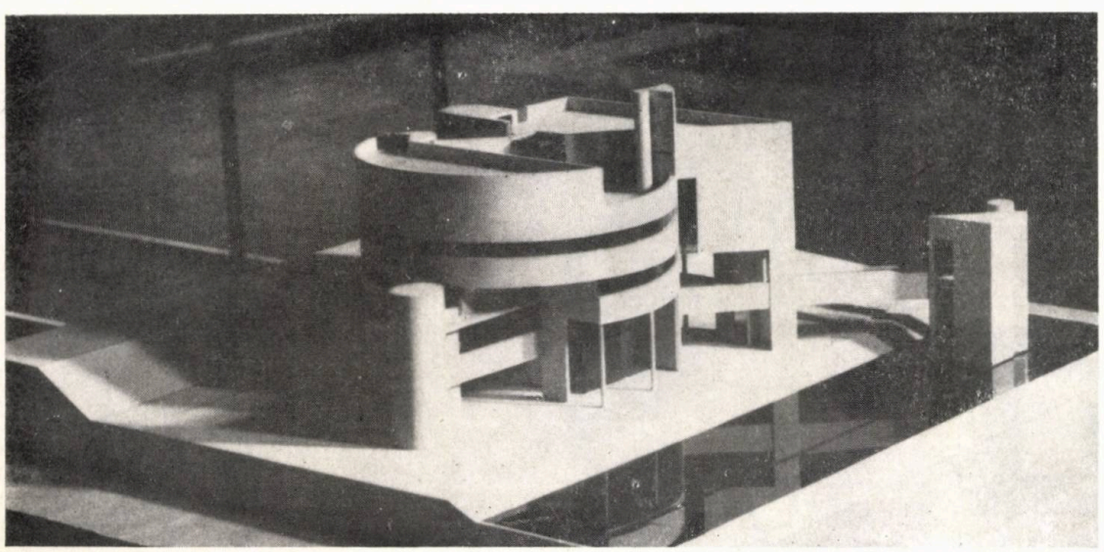


AXONOMETRII



MACHETĂ





arhitecturale, în cazul nostru — este un izvor de emoție estetică.

R.D.: Din cîte înțeleg, consideri că intuiția joacă un rol hotărîtor în zămislirea formelor arhitecturale, mai ales ale celor noi, de autentică originalitate.

V.S.: M-a preocupat mult, încă din studenție, **creația,** ca fenomen unic, irepetabil; atît în cazul particular al profesiei noastre cît și în general. Mărturiile creatorilor înșiși nu m-au lămurit prea mult. Un mare inventator se referă la raportul cantitativ între **transpirație** (90%, dacă nu mă înșel) și **inspirație.** Gropius afirmă: « pronia cerească aruncă o rază de lumină asupra truditorului ». Acestea nu sînt explicații riguroase, ci opinii strict subiective, exprimate într-o manieră frumoasă, metaforică. Am citit și cîteva studii, datorate unor specialiști competenți, pe această temă. Am înțeles că nu există « rețete », că procesul nu poate fi în întregime controlat.

R.D.: Și, totuși, proiectele voastre stau explicit sub semnul cercului și triunghiului, trăind o puternică tendință de control rațional al procesului de producere a formelor.

V.S.: Nevoia de a apela la cerc și la triunghi (și poate ar mai trebui să adaug și pătratul) s-a născut din experiență. Mă obsedează puritatea formală a cercului și triunghiului. Nu-i vorba de a face o casă pe cerc și triunghi, ci de a utiliza aceste figuri geometrice în conturarea și într-o anume configurație a unui ansamblu de clădiri. Există mari șanse ca puritatea lor să se repercuteze în puritatea stilistică a clădirii. Așadar, puritatea formei. Asta-i marea lecție pe care mă străduiesc s-o învăț de la Bâncuși și L. Kahn.

R.D.: Să revenim la raportul dintre spontan **și** deliberat **în procesul creației formelor arhitecturale. Poate că izbutim să aducem unele clarificări în această problemă gîndindu-ne după timpul pe care îl ocupă în realizarea proiectului invenția formei și desenul.**

V.S.: Nu lucrez după o foarte exactă planificare a diverselor « momente » ale procesului de proiectare. Mă străduiesc, însă, să respect termenele stabilite, adică să mă încadrez în timpul ce mi-a fost afectat. Repet: nu se poate planifica (în accepțiunea « tare » a termenului) creația.

R.D.: Mă gîndesc, de pildă, la ponderea desenului în munca de proiectare.

V.S.: Nu poate fi stabilită cu precizie.

R.D.: Am ridicat această problemă, întrucît, în perioada nu prea îndepărtată a studenției mele, frumusețea desenului era în elaborarea proiectelor o adevărată obsesie. Îmi aduc aminte că, odată, studenții care desenau niște planșe și tocmai trăgeau linii punctate, au fost puși să măsoare distanțele dintre puncte. Într-un atelier de proiectare, o atare pretenție ar fi fost socotită o nepermisă exagerare.

Amintind acest aspect (ce-i drept, minor) al relației dintre o anume orientare a procesului didactic și cerințele viitoarei activități profesionale, am și trecut la ultima parte a interviului nostru. Pe scurt, mă adresez acum lui Viorel Simion, cadru didactic la Institutul de Arhitectură.

V.S.: Dacă am trecut la un nou capitol al interviului, atunci să începem cu . . . începutul. Adică, să începem prin a reaminti principalul obiectiv al activității ce se desfășoară în institut: formarea arhitecților de mîine, la nivelul cerințelor de mîine. Este o sarcină a cărei îndeplinire implică numeroase și variate aspecte, pe care nu sînt eu cel mai îndreptățit să le enumăr. Există, în institut, cadre didactice cu mult mai multă experiență, deci și cu mai multă îndreptățire ca mine.

În ceea ce mă privește, dacă mi se îngăduie o modestă opinie, socot că — înainte de toate — institutul trebuie să fie un laborator de creație, să cultive și să dezvolte la studenți inventivitatea, capacitatea de a produce forme arhitecturale noi, capabile să emoționeze. De aceea, trebuie să luptăm cu inerția, cu comoditatea, cu utilitarismul îngust, să repunem în drepturi — și în procesul didactic — **arta arhitecturii.**

R.D.: Să înțeleg, din cele spuse, că pui accentul pe sponteneitate și că, în consecință, consideri în cel mai bun caz, drept inutilă insistența pe un aspect atît de « tehnic » al procesului de elaborare al proiectelor, cum este desenul?

V.S.: Nicidecum. Spontereitatea nu-i totuna cu improvizația, ci — mai curînd — se opune acesteia. Forma expresiv-estetică are — mai bine zis, trebuie să aibă — o mare încărcătură de sugestii. Și, cum au dovedit-o cercetările moderne de teorie a artei, nu se poate sugera decît cu mijloace precise. Stăpînirea perfectă a unor atare mijloace este necesară mai cu seamă în creația de frumos din aria profesiei noastre. Arhitectura de bună calitate are ordine în ea, de aceea formarea unui arhitect nu se poate asigura decît cu sprijinul ordinii și disciplinei. Cred că desenul lizibil și frumos se aseamănă cu o execuție corectă și frumoasă a casei. Și, în afară de aceasta, e o formă de respect față de mine însumi, ca arhitect proiectant.

R.D.: Se întîmplă ceva ciudat; desenul de arhitectură devine, în felul acesta, o realitate oarecum în sine, independentă de casă.

V.S.: Desenul nu poate fi independent de casă.

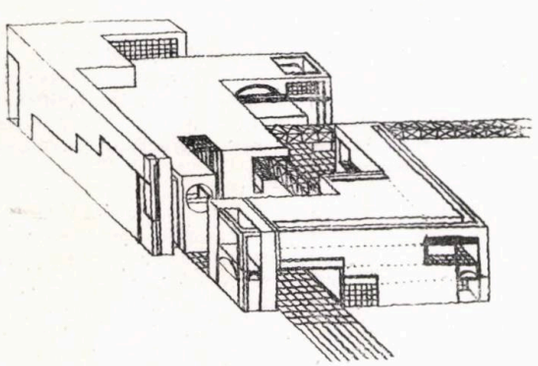
R.D.: Să mă explic. Nu e vorba de diferența dintre schiță, crochiu și produsul de execuție. E vorba de acel desen de arhitectură — cu caroiaje, cu « grafisme » etc —, care devine el însuși obiect estetic și pare a fi făcut pentru a fi contemplat ca atare.

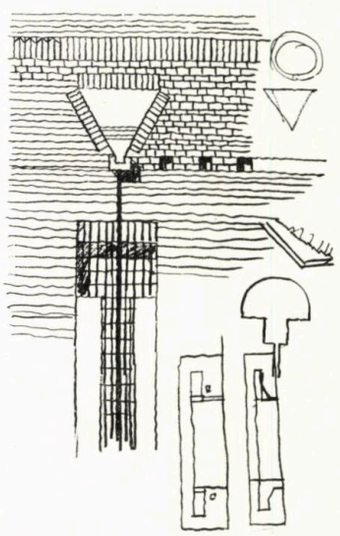
V.S.: Și ce-i rău în asta? Desenul de arhitectură este, în primul rînd, un instrument de lucru: pentru arhitect, pentru comanditar, pentru inginerul constructor. Dar, în egală măsură, desenul corect și frumos executat este și un foarte serios mijloc de dezvoltare al spiritului de disciplină, precum și de cultivare a gustului estetic.

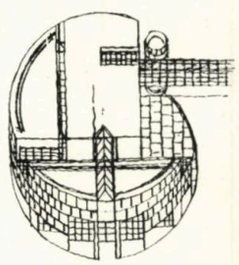
R.D.: Și, în sfîrșit, ultima întrebare. Viorel Simion, ce-ți dorești cel mai mult, ca membru al corpului didactic al institutului?

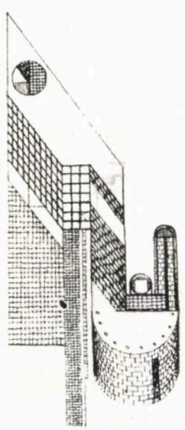
V.S.: Ceea ce-și doresc, cred, toți colegii mei. Fiecare nouă generație de arhitecți să fie mai bună — sub toate aspectele — decît cele care o preced; spre binele și (de ce nu?) spre gloria arhitecturii românești și să descoperim talente reale, capabile să deschidă drumuri noi stilistice — arhitecți autentici.

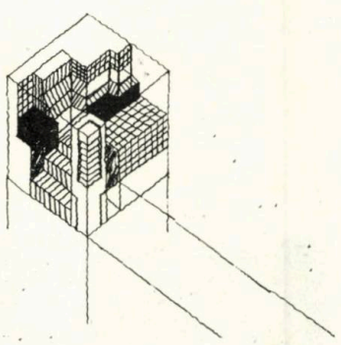
Convorbire realizată de
arh. RADU DRĂGAN

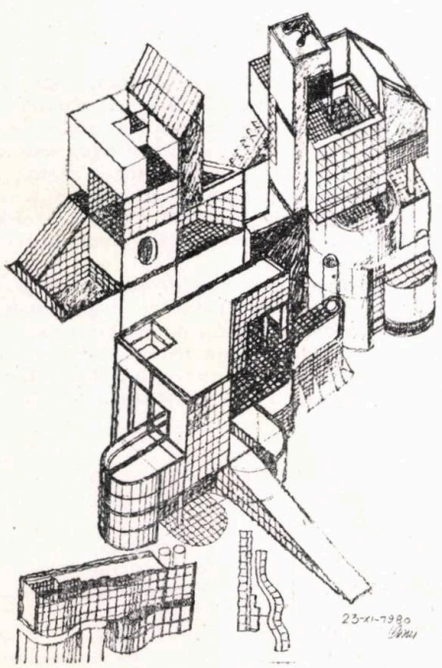




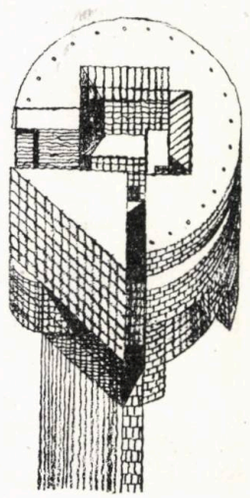


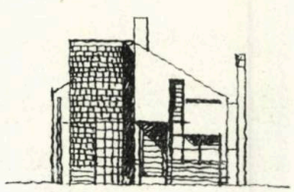


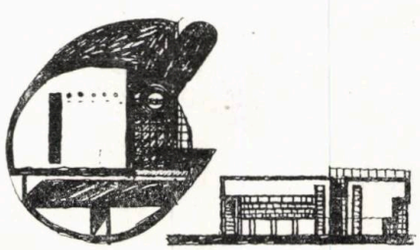


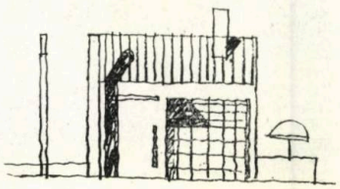


CROCHIURI









CLĂDIRI DE LOCUIT CU PUŢINE NIVELURI, ÎN MEDIUL RURAL ŞI URBAN, REALIZATE CU METODE INDUSTRIALIZATE

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arhitecţii **ADRIAN CRISTESCU** (şef de proiect), **CHRISTIAN NICOLESCU**

Rezistenţă: inginerii **CORNEL NICUŢ, ALEXANDRU MARINESCU**

Tehnologie: ing. **ALEXANDRU CONSTANTINESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTARE PENTRU CONSTRUCŢII TIPIZATE — I P C T — BUCUREŞTI

Omul este o fiinţă care locuieşte.
A locui înseamnă: a sta pe pământ, a sta sub cer, a sta în faţa zeilor, a sta printre oameni.

HEIDEGGER

Considerînd că în privinţa locuirii nu pot fi formulate soluţii unice sau rezolvări ideale, în cadrul cercetării, ne-am propus evidenţierea unor elemente caracteristice locuinţelor cu puţine niveluri, elemente care să conducă la generarea unei mari varietăţi de partiuri, pe de o parte, iar, pe de altă parte, la o multitudine de posibilităţi de realizare a mediului locuibil.

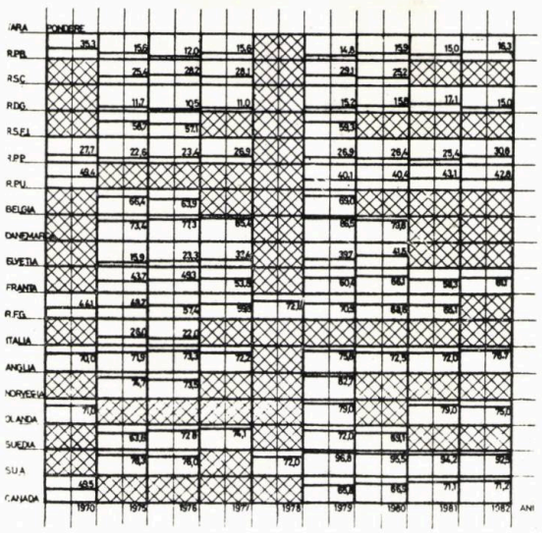
Transformările din domeniul construcţiilor de locuinţe vor trebui să aibă în vedere necesităţile specifice ale tipurilor viitoare de localităţi, în contextul creşterii populaţiei din mediul urban, în principal prin mărirea numărului de oraşe mici şi mijlocii.

În acelaşi timp, locuinţele ce vor fi realizate în localităţile rurale vor trebui să răspundă şi ele unor necesităţi specifice privind confortul de locuire şi industrializarea execuţiei.

În mediul urban, construcţiile de locuinţe cu puţine niveluri vor putea satisface în mai mare măsură, atît specificul localităţilor mici şi mijlocii, cît şi cerinţele populaţiei, în sensul ridicării confortului de locuire în special prin locuirea individuală.

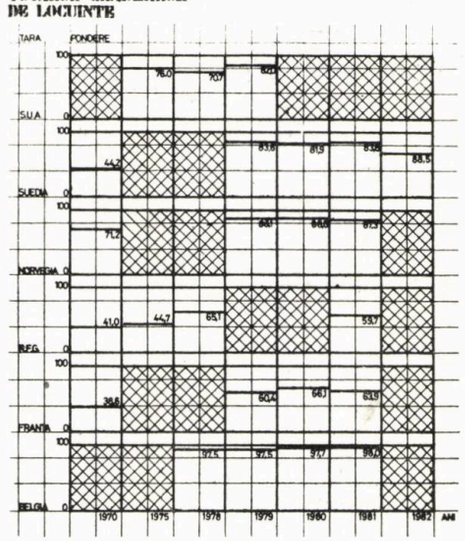
În mediul rural, se impune utilizarea cu precădere a locuinţelor cu P + 1 — 2 niveluri cu locuire individuală, care vor putea păstra intact specificul de locuire tradiţional în contextul unui confort de locuire comparabil cu cel din locuinţele urbane.

În domeniul locuinţelor joase realizate în mediul urban, situaţia României este la limita inferioară, cantitativ, atît faţă de ţările socialiste cît şi comparat cu ţările capitaliste dezvoltate **(Fig. 1, 2).**



PONDEREA CLĂDIRILOR CU P+1-2 NIVELURI DIN TOTALUL CLĂDIRILOR DE LOCUINŢE

2



PONDEREA CLĂDIRILOR CU P+1-2 NIVELURI DIN TOTALUL CLĂDIRILOR NOU CONSTRUITE %

1

Datele au fost extrase din volumele "STUDII PENTRU CONSTITUIREA UNUI SISTEM DE DATE NECESARE DESFĂŞURĂRII CERCETĂRILOR" - date internaţionale din domeniul construcţiilor - INCERC - Bucureşti. Nr 1,2,3,4/1980 ; 5,6,7,8/1981 ; 9,10/1982 ; 11/1983 ; 12,13/1984

- nu sînt date

Prognoza de realizare a locuinţelor în perioada 1986—1990 urmăreşte îmbunătăţirea acestei situaţii.

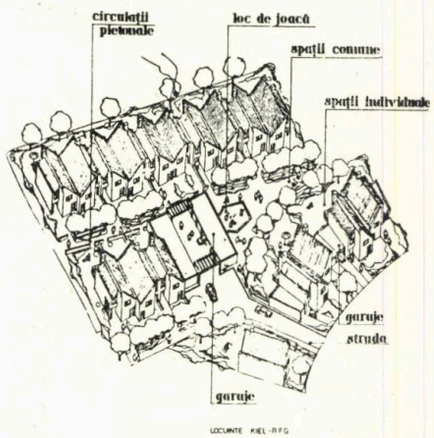
În acest sens, se impune lărgirea şi diversificarea fondului de proiecte tip existente pentru clădiri cu puţine niveluri şi diversificarea şi creşterea gradului de industrializare, ale sistemelor constructive utilizate.

Din analiza extinsă a realizărilor, proiectelor şi studiilor în domeniul clădirilor cu puţine niveluri, s-au desprins o serie de concluzii privind: conformarea zonei de locuit **(Fig. 3),** conformarea şi volumetria clădirilor **(Fig. 4),** utilizarea eficientă a spaţiilor interioare ale apartamentelor **(Fig. 5),** sistemele structurale utilizate, sisteme de încălzire etc.

Sinteza acestor considerente a furnizat datele de fundamentare a propunerilor pentru:

- Scheme funcţional-constructive pentru locuinţe individuale şi colective **(Fig. 6, 7, 8, 9)**
- Sistemul de modulare utilizat **(Fig. 10)**
- Sisteme structurale **(Fig. 11, 12, 13, 14)**
- Rezolvări de apartamente, clădiri pentru apartamente duplex cu locuire de tip individual **(Fig. 15, 16, 17, 18, 19, 20)**
- Rezolvarea specifică ansamblurilor urbane şi rurale utilizînd apartamente duplex **(Fig. 21, 22)**
- Detalii constructive
- Tehnologii de realizare
- Sistemul de indicatori utilizaţi în construcţiile de locuinţe.

În scopul creşterii potenţialului de utilizare al apartamentelor, au fost luate în considerare mai multe variante de utilizare, implicînd rezolvări funcţionale diferite la darea în exploatare a apartamentului sau în timp. Totodată, s-a urmărit materializarea unor modalităţi de organizare a spaţiului locuibil ce oferă multiple avantaje viitorilor locuitori şi utilizarea raţională a spaţiului:



3

- Realizarea unor partiuri flexibile, prin utilizarea neutră a încăperilor cu dimensiuni echivalente **(Fig. 15)**
- Personalizarea spaţiului interior, prin realizarea unor legături spaţiale sau cumularea unor spaţii din apartament (camera de zi cu bucătăria, camera de zi cu un dormitor, dormitorul mare cu dormitorul mic)
- Zonificarea apartamentului vizînd o utilizare parţială a spaţiului locuibil.

Legătura cu natura şi elementele de trecere de la spaţiul colectiv la cel familial, mai uşor realizabile în

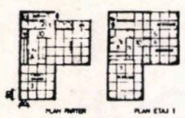
→

Arh. ADRIAN CRISTESCU

- Născut în Ploieşti la 9 iunie 1952
- Absolvent al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din Bucureşti — iulie 1977
- Arhitect în cadrul IPCT ; din 1982 conduce colectivul 3 arhitectură din secţia de proiectare pentru locuinţe şi clădiri social culturale
- Stagiu de pregătire în Italia privind concepţia generală şi de detaliu a constructiilor expuse riscului seismic
- Coordonează realizarea pavilionului CNST la Expoziţia industrială a R. S. România — mai 1986 — Beijing, R. P. Chineză şi a pavilionului naţional al R. S. România la Expoziţia mondială a tinerilor inventatori — nov. 1985 — Plovdiv, R. P. Bulgaria
- Susţine prelegeri privind problematica locuinţelor în cadrul UA şi IAIM
- Participă la manifestări ştiinţifice diverse, a XX-a Conferinţă de instalaţii — Sinaia 1986, Seminarul România-SUA — 1985, cu lucrări privind utilizarea energiei solare pentru încălzirea construcţiilor de locuinţe şi proiectarea clădirilor în zone seismice
- Menţiune UA în 1981 cu proiectul pentru «Clădiri de locuit cu P + 3 etaje, structura din panouri mari, grad seismic 9»
- Participă, în colectiv, la concursurile UA, Japan Architects, Minsk-86, şi concursul organizat de firma Stawon — Olanda
- În activitatea profesională, s-a preocupat de abordarea pluridisciplinară a studiilor şi proiectelor realizate urmărind o abordare complexă a fenomenului locuirii

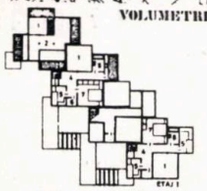
În ultimul timp, a contribuit la implementarea sistemelor de modelare grafică în proiectarea de arhitectură şi a coordonat proiecte şi cercetări în domeniul aplicării energiei solare în sistem pasiv la clădiri de locuit.

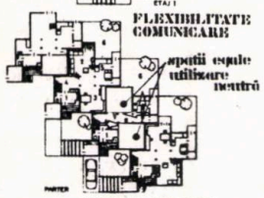
MODULARE PREFABRICARE



SISTEMUL - ECOLOGIC - SUA

VOLUMETRIE



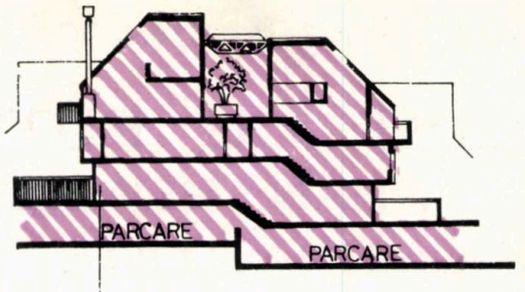


FLEXIBILITATE COMUNICARE

spatii egale utilizare neutrā

LOCUINTE ALKMAAR - OLANDA

4

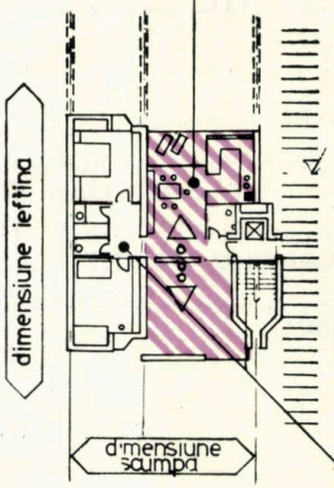


utilizarea integrală a volumului construit

5 a

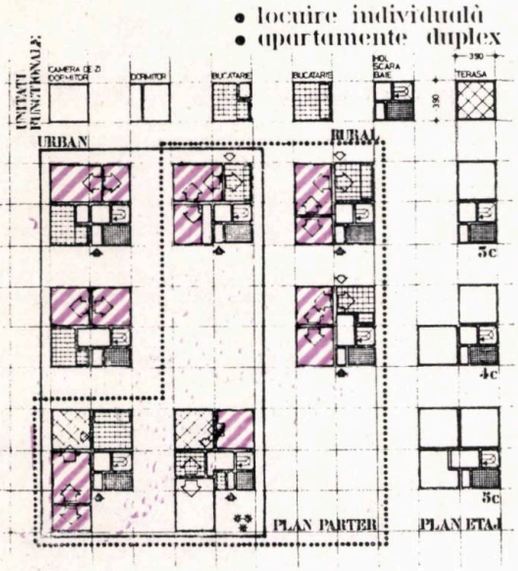
5 b

coordonare spațială

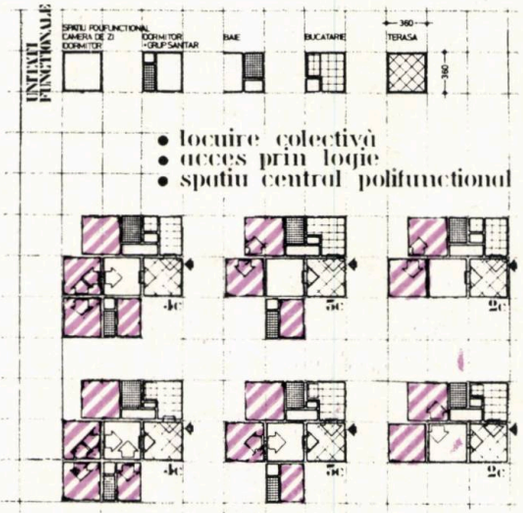


UTILIZAREA EFICIENTA A SPATIILOR INTERIOARE

• locuire individuală
• apartamente duplex



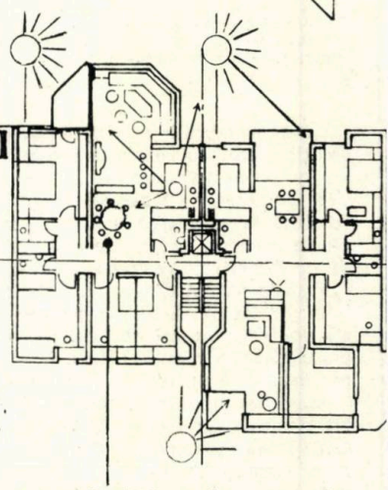
6



• locuire colectivă
• acces prin logie
• spațiu central polifunctional

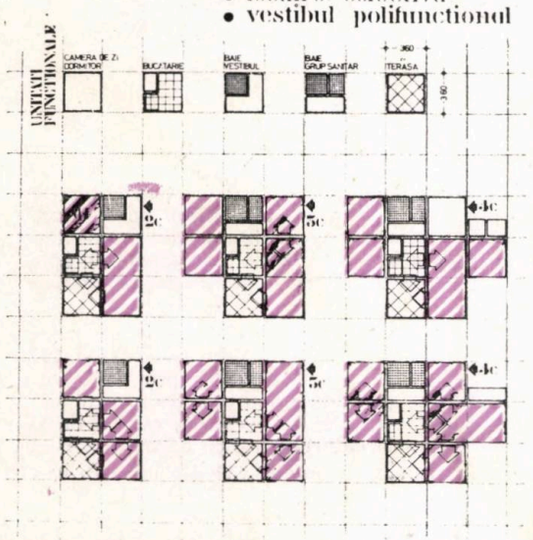
7

legătura cu exteriorul



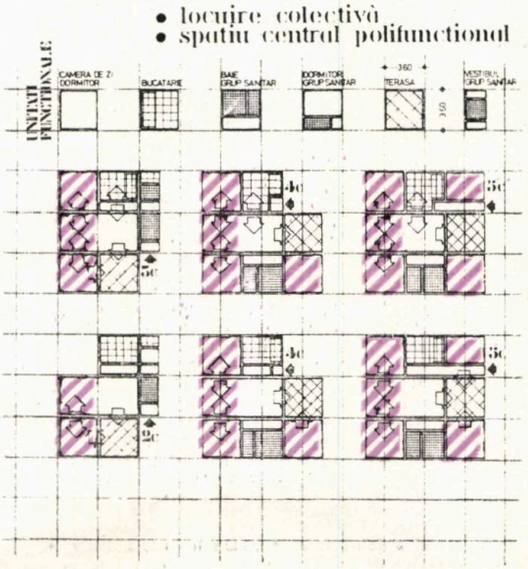
posibilitați multiple de utilizare a spați

• locuire colectivă
• vestibul polifunctional



8

• locuire colectivă
• spațiu central polifunctional



9

10

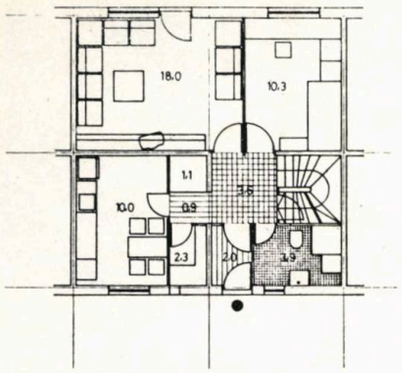
SISTEMUL DE MODULARE UTILIZAT

15	distanțare ba		75	pereți interiori de compartimentare										
			2M											
	stâlpi distanțare pereți exteriori	30	60	prefabricate mici rinplătie										
45			30	60	120	180	240	300	360	420	480	540	600	660	720
	3M	90	90	150	210	270	330	390	450	510	570	630	690	
			180	240	300	360	420	480	540	600	660	720		
			270	330	310	450	510	570	630	690				
			360	420	480	540	600	660	720					
			450	510	570	630	690							
			540	600	660	720								
			630	690										
			720											

pereți exteriori - închidere

prefabricate mici rinplătie

SERIE DE DIMENSIUNI

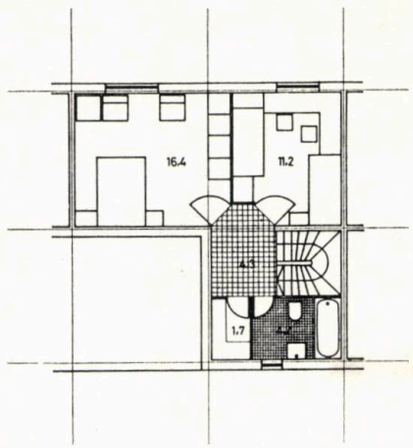


APARTAMENT 4c TIP IA
PLAN PARTER

PANOURI MARI BA
BISTRIȚA PREASAMBLATE
INCALZIRE CENTRALA

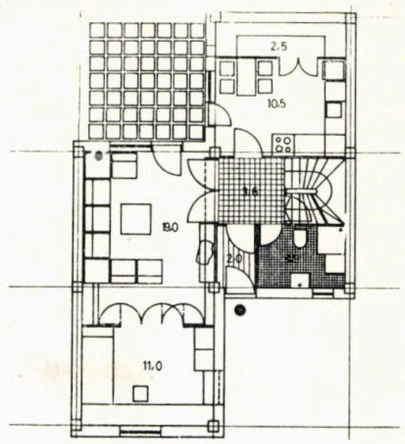
17

	PROIECT	D256/1984
AL	56.0	56.0
Au	90.0	90.0
Ac	114.3	140.0



18 APARTAMENT 4c TIP IA
PLAN ETAJ

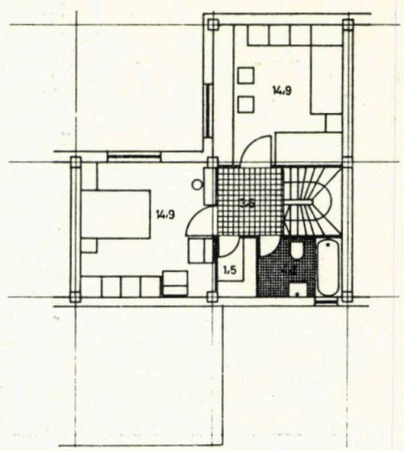
PANOURI MARI BA
BISTRIȚA PREASAMBLATE
INCALZIRE CENTRALA



19 APARTAMENT 4c TIP IB
PLAN ETAJ

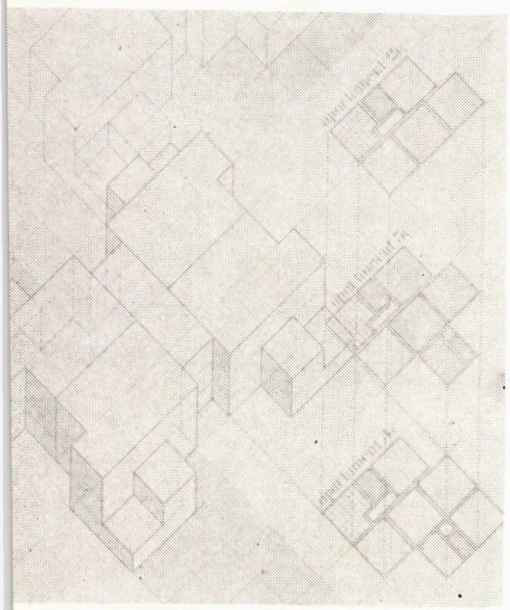
STILPI SI DALA
INCALZIRE CENTRALA

	PROIECT	D256/1984
AL	59.8	58.0
Au	93.0	93.0
Ac	117.5	144.0

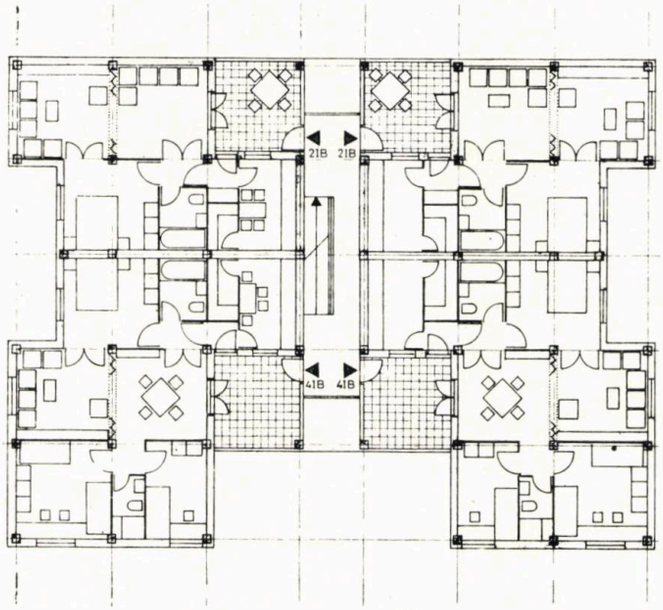


20 APARTAMENT 4c TIP IB
APARTAMENT 3c TIP IB
PLAN PARTER

STILPI SI DALA
INCALZIRE CENTRALA



16



15

locuință de tip individual rezolvată la nivel sau duplex, rămîne încă un deziderat la nivelul clădirilor cu locuire colectivă chiar cu puține niveluri.

O posibilă rezolvare ar constitui-o loggiile amplu dimensionate, în legătură directă cu bucătăria și camera de zi (eventual și cu accesul în apartament), cu posibilități de închidere în timpul anotimpului rece. Aceste extinderi exterioare ale locuinței pot avea o utilizare diversă, ca loc de destindere, de luat masa, de joacă, bricolaj, ca bucătărie de vară în zonele rurale etc. **(Fig. 15).**

Studiul a relevat oportunitatea reexaminării sistemului de indicatori utilizați în construcțiile de locuințe, în sensul mutării accentului asupra indicatorului « arie construită ». Adoptarea « ariei construite maxime » pentru diferitele sisteme constructive utilizate în prezent ar crea posibilitatea diversificării partiurilor fără consumuri suplimentare de materiale, ceea ce ar avea o influență favorabilă asupra procesului de tipizare și industrializare.

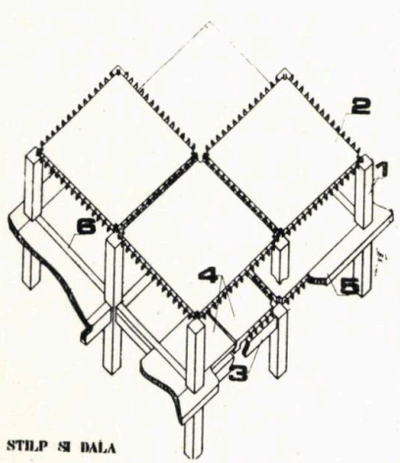
Schemele funcționale propuse, rezolvării structurale și formele de implantare definesc posibilități de abordare tipizată a programului locuințelor cu puține niveluri. Accentul a fost pus asupra creșterii valențelor de utilizare a spațiului interior, realizării unei comunicări complexe interior-exterior și, totodată, conformarea unor ansambluri specifice.

Utilizarea sistemelor industrializate propuse ar crea premisele unei industrializări eficiente pentru acest tip de clădiri.

Extinderea studiului asupra elementelor de specific, în special pentru locuințele cu puține niveluri din mediul rural dar posibil și pentru cele din mediul urban, se impune a fi o contribuție a organizațiilor locale de proiectare.

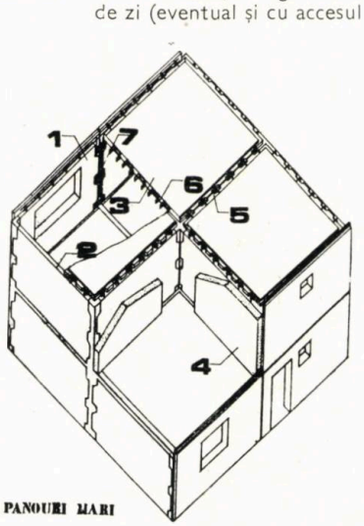
Pentru studiul ansamblurilor urbane tip covor și rețea, am recurs la fotografii ale machetelor și la perspective realizate cu ajutorul programului de prelucrare grafică a datelor, « Polied », elaborat de Centrul teritorial de calcul electronic din Cluj-Napoca **(Fig. 23—28).**

Arh. ADRIAN CRISTESCU



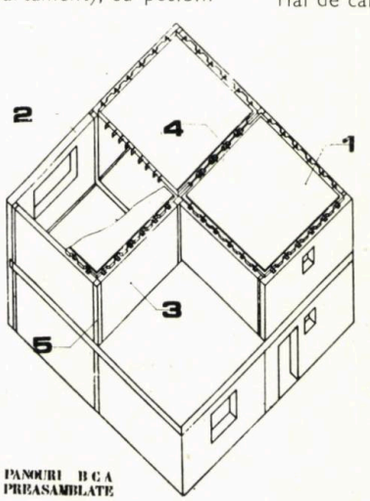
11

11. STÎLP ȘI DALĂ
1. Stîlp b.a. monolit — 2. Dală b.a. prefabricat — 3. Grindă b.a. prefabricat — 4. Podeste b.a. pre-



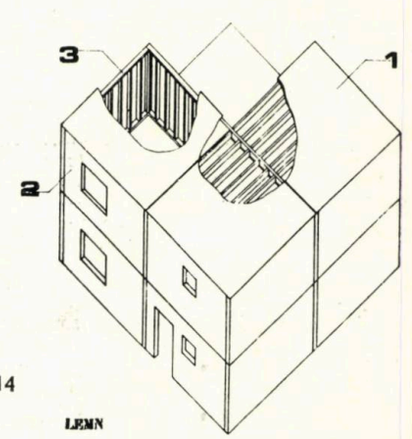
12

12. PANOURI MARI
1. Perete exterior — 2. Perete interior — 3. Planșeu — 4. Termoizolație b.c.a. (în zona podului) — 5. Legături planșee (pe reazem) — 6. Legături



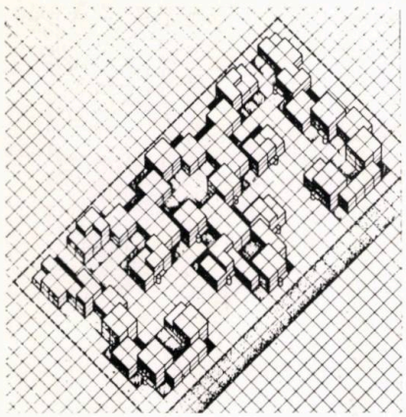
13

13. PANOURI B.C.A. PREASAMBLATE
1. Planșeu — 2. Perete exterior — 3. Perete interior — 4. Legături orizontale — 5. Monolitizări

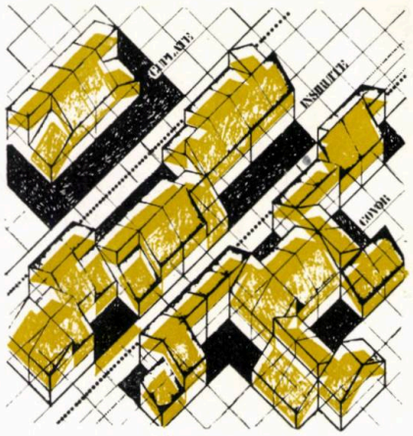


14

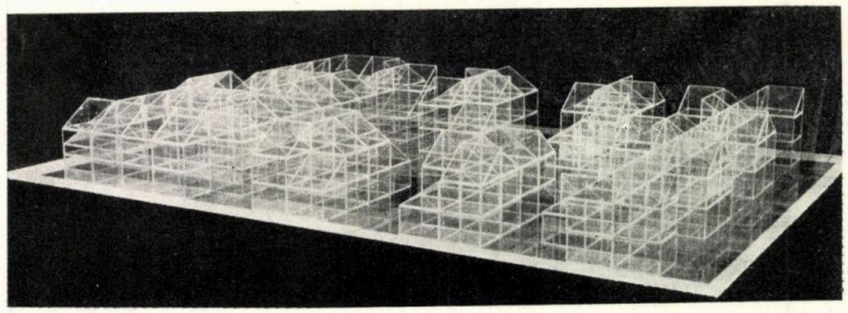
14. LEMN
1. Planșeu — 2. Perete exterior — 3. Perete interior



21

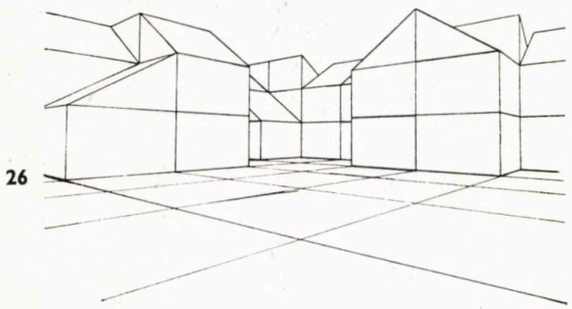


22

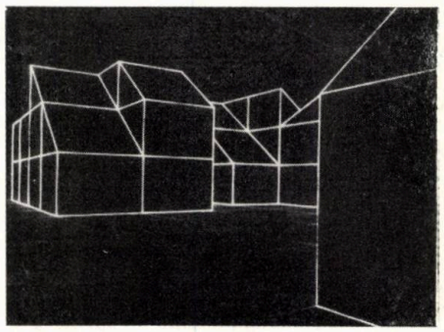


23

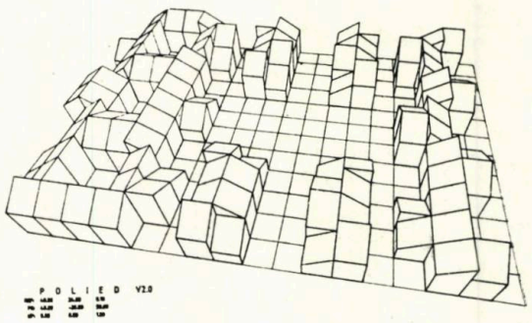
24

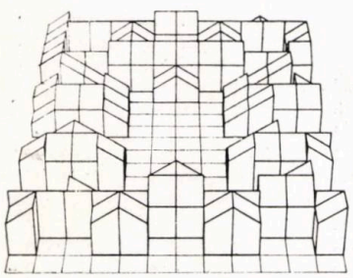


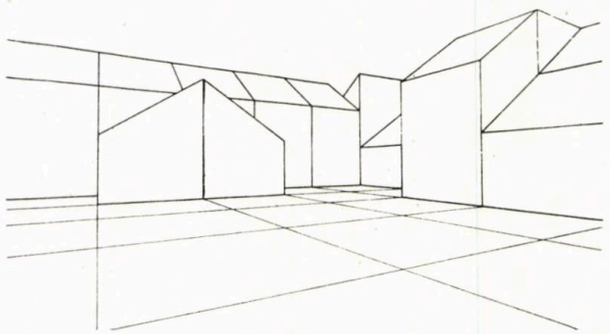
26



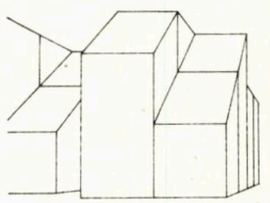
25



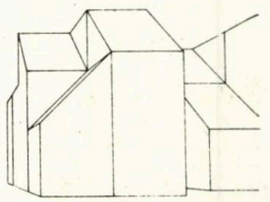




27



28



CLĂDIRI DE LOCUIT CU PUŢINE NIVELURI PENTRU MEDIUL RURAL

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arhitecţii **ADRIAN CRISTESCU** (şef proiect), **ANA-MARIA DRUGHEAN, GABRIEL NEGOESCU,** proiectant **LUCILIA BELEI**

Rezistenţă: ing. **NICOLAE IOANA**

Instalaţii: ing. **DAN VARTANIAN**

Machete: arh. **DAN BOTA** şi colectivul său

Fotografii: tehn.-arh. **CONSTANTIN APOSTOLESCU**

Modelare grafică: matematician **DOINA ANCUTA-ROMANESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTARE PENTRU CONSTRUCŢII TIPIZATE — I P C T — BUCUREŞTI

Identificarea locuinţei cu contextul rural, implicînd şi organizarea funcţionării cu lot, a constituit o preocupare a proiectanţilor, în sensul rezolvării funcţionalităţii în concordanţă cu modul de locuire rural în evoluţie.

Conformarea specifică a tipurilor de apartamente, ca moduli structurali-funcţionali **(Fig. 1 a),** permite compunerea unui număr mare de clădiri cu 1 sau 2 apartamente la scară **(Fig. 1 b),** care pot fi utilizate în funcţie de situaţia concretă de amplasament, ca locuinţe independente sau înşiruite, cu şi fără lot **(Fig. 2).**

În cadrul apartamentelor cu 3—4 camere, încăperile sînt grupate în jurul spaţiului central-tindă. Mărimea apropiată a încăperilor, posibilitatea atribuirii spaţiului central fie camerei curate fie bucătăriei **(Fig. 3, 4, 5),** prezenţa loggiei-bucătărie de vară, toate acestea oferă multiple variante de utilizare a spaţiului locuibil.

Din considerente formale şi structurale, pătratul a constituit elementul regulator al compoziţiei modulului apartament şi spaţiilor interioare, precum şi al compoziţiei generale a faţadelor **(Fig. 7 b, 8 b).**

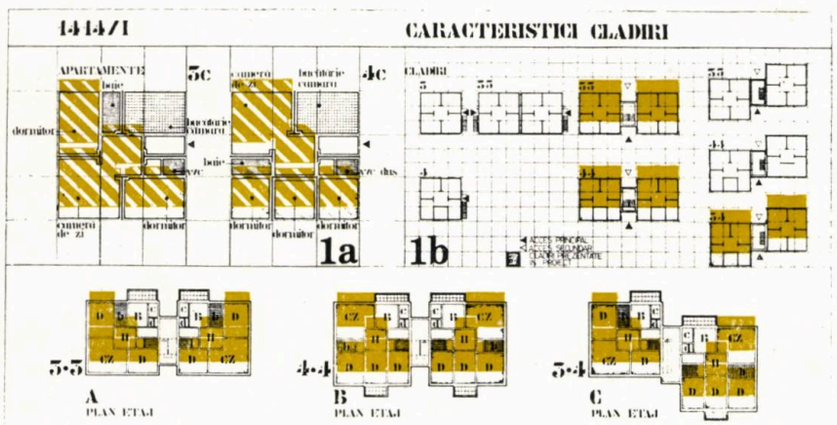
Clădirile, proiectate în contextul cerinţelor formulate de către beneficiar **(Fig. 6, 7, 8),** asigură un mod de locuire situat, după opinia noastră, între locuirea rurală individuală şi locuirea colectivă de tip urban.

Acest mod de locuire poate deveni propriu implantărilor mediului rural, precum şi zonelor urbane cu puţine niveluri, avînd consecinţe favorabile asupra confortului locuirii în general.

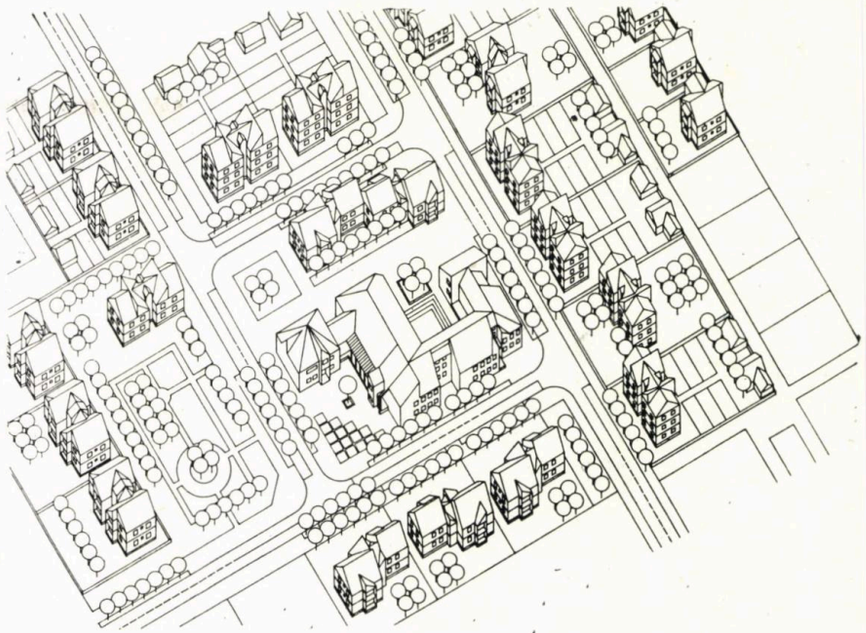
Clădirile urmăresc îndeplinirea unor condiții de eficiență, atît în realizare (prin utilizarea unui număr de elemente structurale și nestructurale, prin adîncimea mare a frontului construit), cît și în utilizare (orientarea favorabilă a încăperilor de locuit, multiple posibilități de valorificare a spațiului util, folosirea rațională a sistemului de încălzire cu sobe, configurația compactă a clădirilor, prevederea instalației solare de preparare a apei calde).

Pentru studiul și verificarea volumetriei clădirilor și ansamblurilor, au fost realizate și utilizate machete, fotografii ale machetei **(Fig. 9—14)**, precum și modelarea grafică cu programul « POLIED », elaborat de Centrul de Calcul Electronic din Cluj-Napoca **(Fig. 15—20)**.

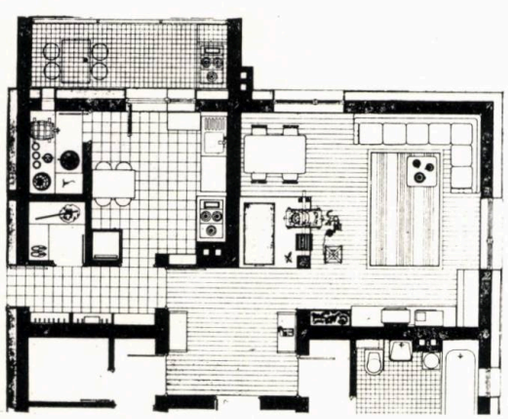
Arh. ADRIAN CRISTESCU



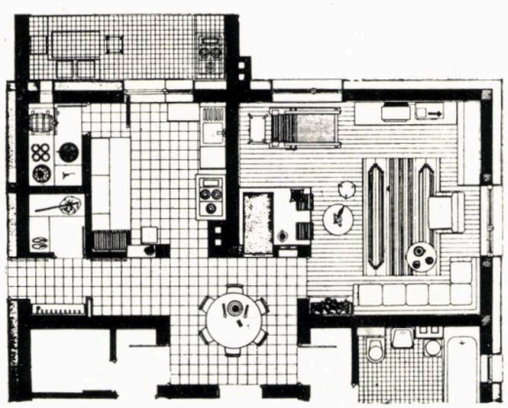
1a, b



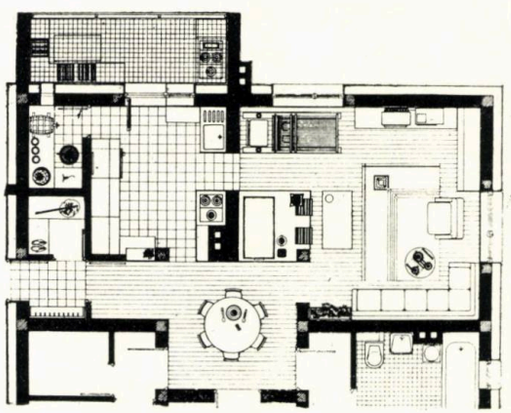
2



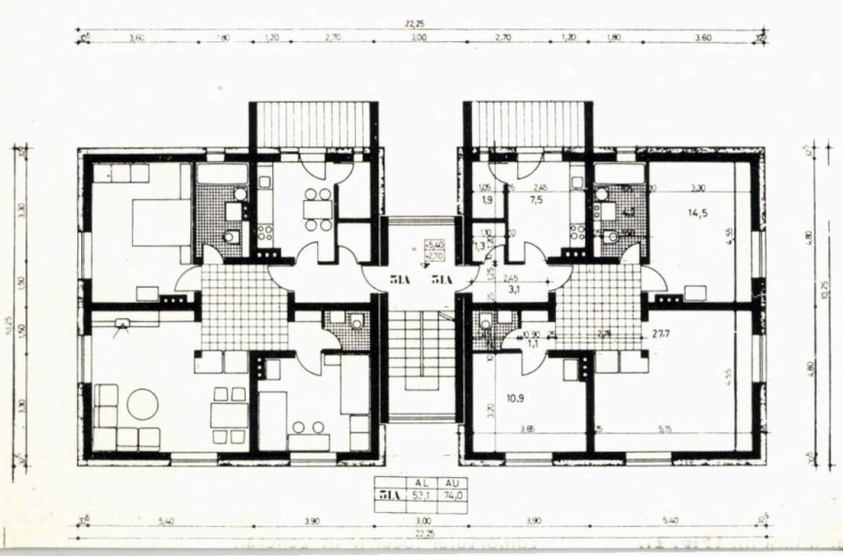
3



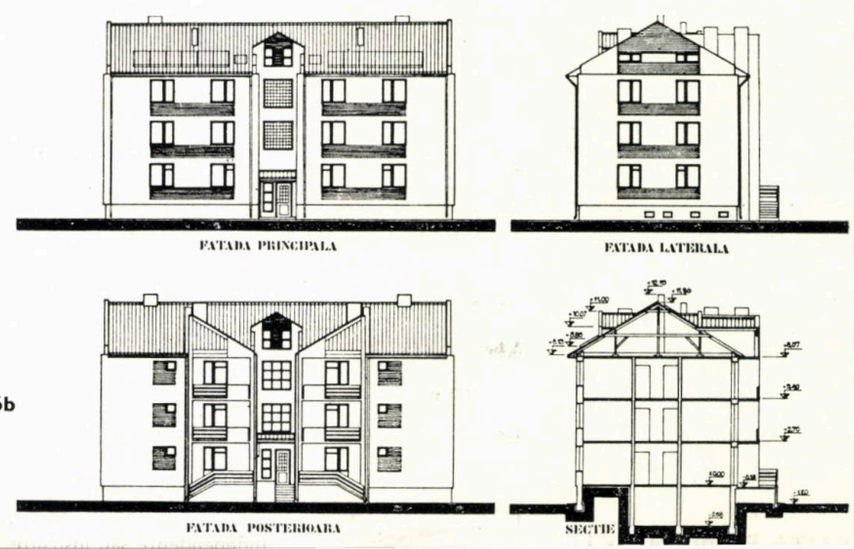
4



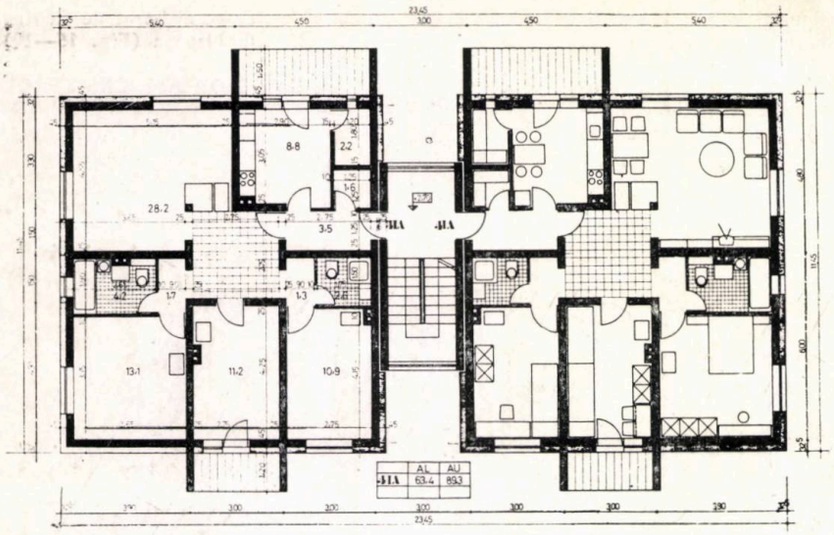
5



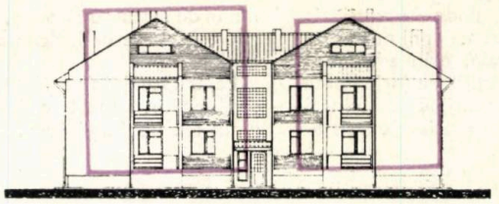
a



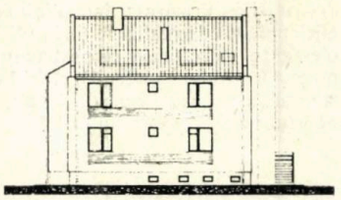
6b



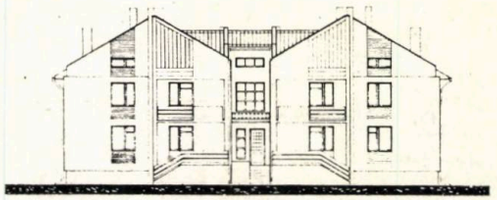
7a



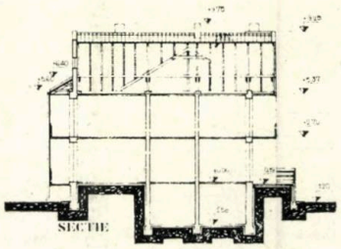
FATADA PRINCIPALA



FATADA LATERALA

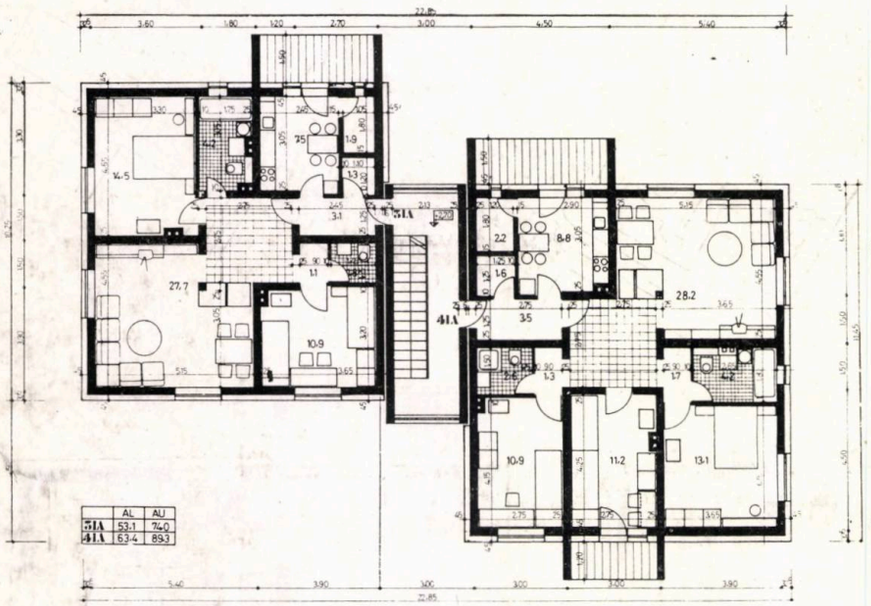


FATADA POSTERIOARA



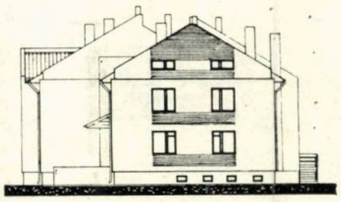
SECTIE

7b

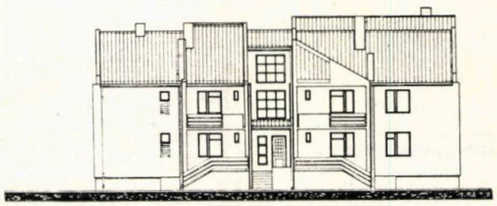


8a

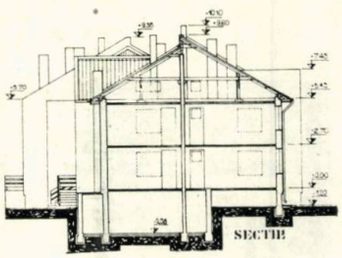
FATADA PRINCIPALA



FATADA LATERALA

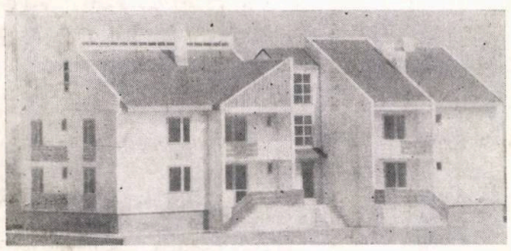


FATADA POSTERIOARA

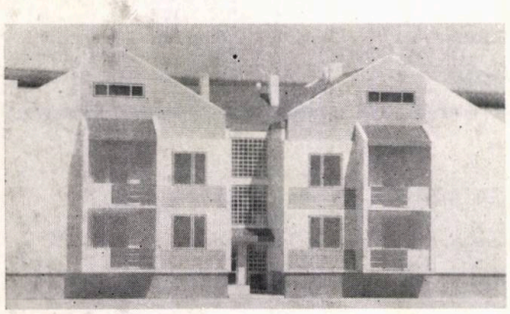


SECTIE

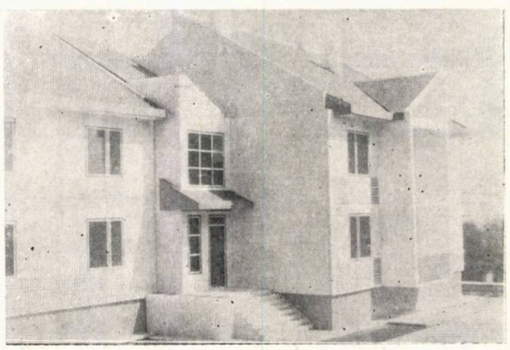
8b



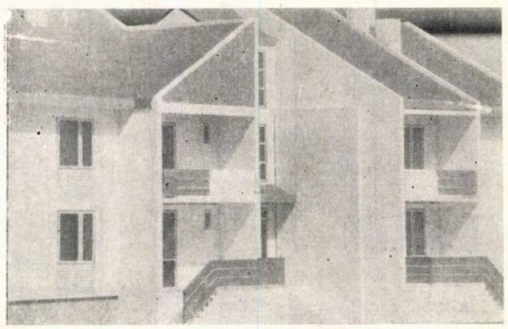
9



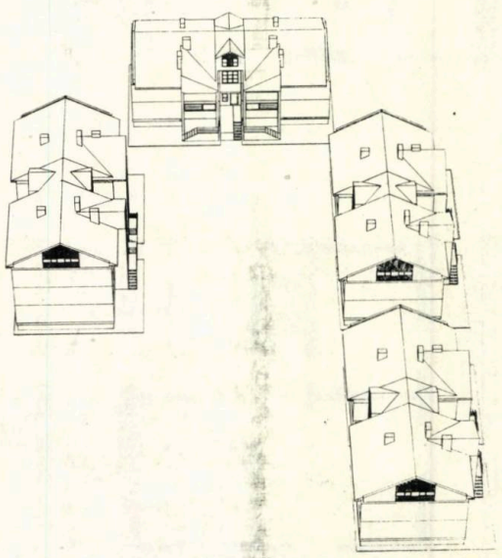
10

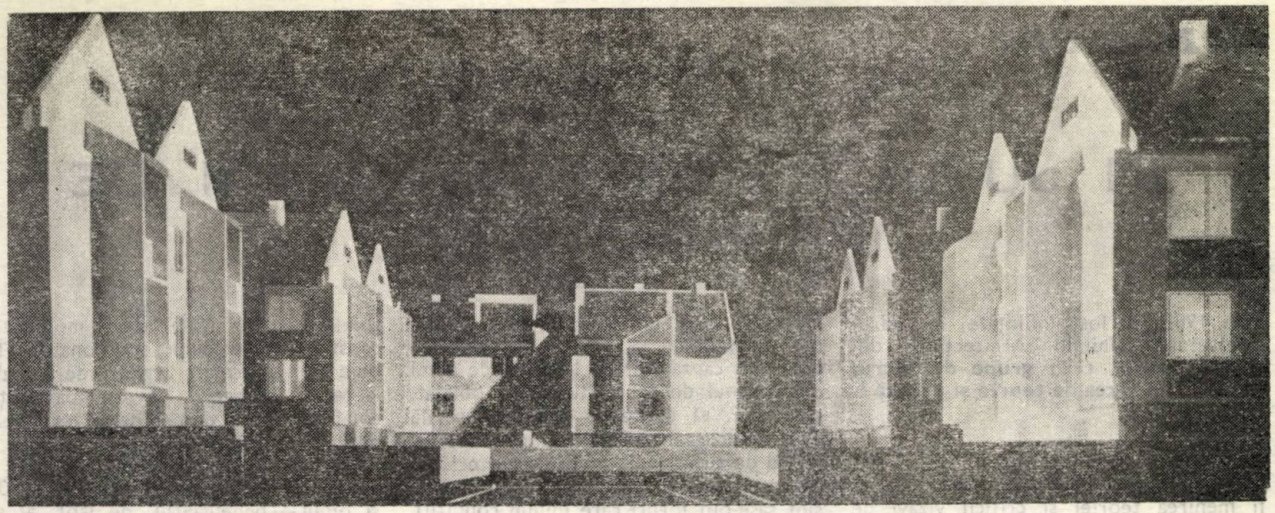


11

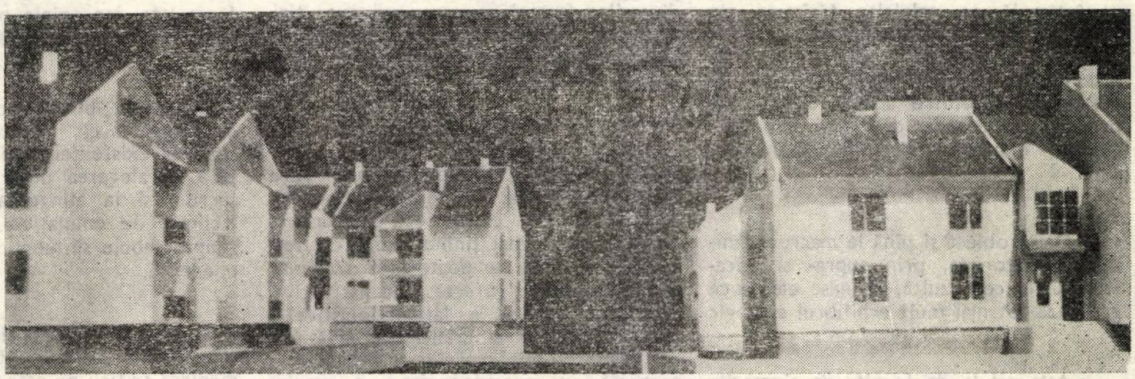


12

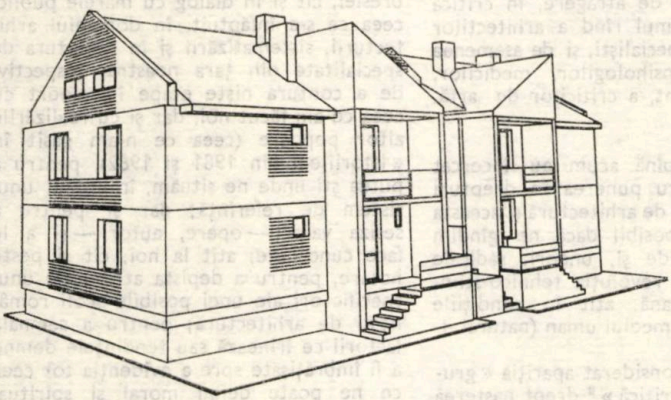




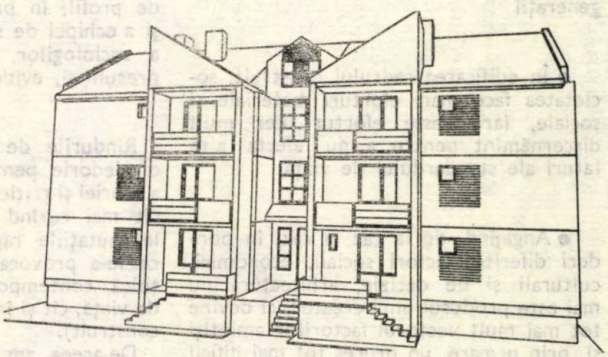
13



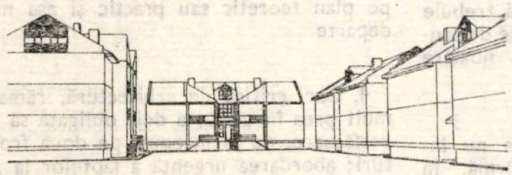
14



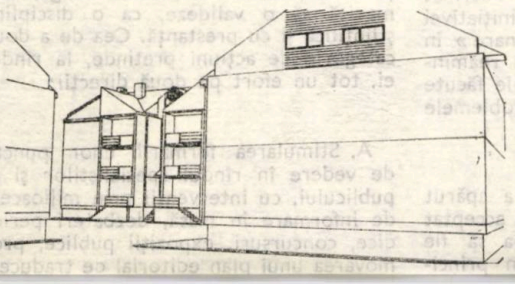
15



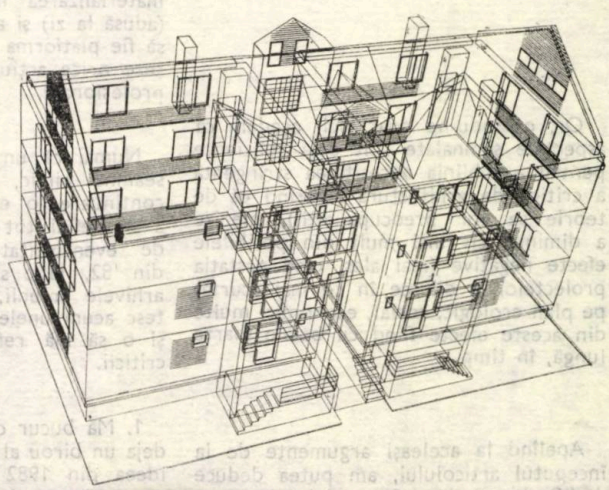
16



20



18



17

ÎN JURUL TEORIEI ŞI CRITICII DE ARHITECTURĂ

În 1982, au fost înfiinţate, în cadrul comitetului Uniunii Arhitecţilor din R. S. România, cinci **grupe de lucru,** printre care şi cea de **teorie şi critică** [1].

Nu cred că e cazul să dezvolt, care ar fi menirea teoriei şi criticii vizavi de arhitectura naţională. La prima vedere, ar fi suficientă doar o paralelă la ceea ce se întîmplă pe celelalte tărîmuri ale creaţiei şi, totuşi, nu-i chiar aşa — creaţia de arhitectură trebuie privită din mult mai multe unghiuri decît celelalte. Şi măcar cîteva dintre aceste direcţii de privire — îndeosebi, cele ce-i dau specificul — e necesar să le semnalăm succint:

● De la obiect şi pînă la macroorganizările teritoriale, prin supra- şi infrastructurile ce rezultă, se nasc efecte ce grevează tot mai mult echilibrul ecologic

● Atît celula de locuit, cît şi marile aglomerări urbane sînt matrice/factori de formare fizică, psihică şi spirituală, pentru multe sau chiar foarte multe generaţii

● În edificarea cadrului construit, societatea face mari eforturi materiale şi sociale, iar aceste eforturi cer mult discernămînt pentru a nu afecta alte laturi ale standardului de viaţă

● Angajînd, de la caz la caz, în ponderi diferite, factori sociali, economici, culturali şi de decizie, arhitectura nu mai este produsul unui creator, ci devine tot mai mult vectorul factorilor amintiţi şi, prin urmare, un proces tot mai dificil de urmărit.

Or, oprindu-ne doar aici, credem că aspectele semnalate sînt deja suficiente pentru a sublinia necesitatea stringentă a criticii de arhitectură (sperînd că de teorie se vor preocupa alţii), menite a diminua cît mai mult din posibilele efecte negative (mai ales, cînd gestaţia proiectelor e din ce în ce mai scurtă) pe plan ecologic, social, economic, multe din aceste efecte fiind cu bătaie foarte lungă, în timp.

Apelînd la aceleaşi argumente de la începutul articolului, am putea deduce şi dificultatea de a face critică în acest domeniu. Dacă un critic literar nu trebuie, simplificînd, decît să-şi procure cartea în cauză, spre a întreprinde actul critic, unul de arhitectură este obligat, mai întîi, să cunoască comanda socială — tema-program a proiectului, proiectul iniţial de autor (cu condiţionările echipei de specialişti), proiectul avizat (şi, uneori, sînt şase-opt foruri care impun condiţii), posibilităţile tehnico-economice ale etapei şi ale beneficiarului, intervenţiile diverşilor factori pe parcursul execuţiei — şi abia după aceea să purceadă la analizarea operei şi contextului în care aceasta se înscrie.

Asupra acestui proces de investigare îmi propun să mai revin şi invit şi pe alţii să o facă. Ceea ce aş vrea să remarc, acum, e că, numai ţinînd seama de toţi factorii amintiţi, se poate face o critică, în acelaşi timp, corectă şi constructivă. Abordarea numai a laturii plastice — cum o întîlnim la criticii de artă (cei mai numeroşi implicaţi şi în critica de arhitectură) — o consider doar o analiză unilaterală, ce deformează sau chiar periclitează creaţia de arhitectură. De aici, şi îndemnul de atragere, în critica de profil, în primul rînd a arhitecţilor şi a echipei de specialişti, şi de asemenea a sociologilor, psihologilor, medicilor, precum şi, evident, a criticilor de artă.

Rîndurile de pînă acum au încercat o pledorie pentru punerea în drepturi a teoriei şi criticii de arhitectură şi aceasta cît mai curînd posibil dacă ne gîndim la mutaţiile rapide şi, uneori, radicale ce le-a provocat revoluţia tehnico-ştiinţifică contemporană, atît în condiţiile de viaţă, cît şi în mediul uman (natural + construit).

De aceea, am considerat apariţia «grupei de teorie şi critică» [2] drept naşterea unei preocupări permanente, din partea uniunii, pentru actul creaţiei şi pentru materializarea lui. În definitiv, teoria (adusă la zi) şi atitudinea critică trebuie să fie platforma de pe care să se declanşeze orice acţiune a asociaţiei noastre profesionale.

Numai că un act de naştere nu înseamnă nimic, dacă nu confirmă, în continuare, o existenţă activă, capabilă a se defini tot mai pregnant. Alarmat de eventualitatea reducerii iniţiativei din '82, la o simplă «consemnare» în arhivele uniunii, îmi permit să reamintesc acum unele dintre sugestiile făcute şi o să mă refer doar la problemele criticii.

1. Mă bucur că, în mai '87, a apărut deja un birou al secţiei şi că s-a acceptat ideea din 1982 ca şi provincia să fie prezentă cu cîţiva delegaţi din principalele centre. Dar, acest moment al constituirii nucleului coordonator, trebuie să fie urmat, urgent, de un altul — cel al atragerii de «simpatizanţi»/colaboratori din domeniile pe care creaţia de arhitectură le implică sau cu care are tangenţe. În felul acesta, unghiul de abordare s-ar apropia mai mult de 360° şi omul — beneficiarul, de fapt, al spaţiului construit sau amenajat — şi-ar vedea realizate mai multe dintre dorinţele formulate, iar opinia publică va fi mult mai uşor de sensibilizat şi de cîştigat.

2. Evident, biroul secţiei va fi necesar să ajungă, în cît mai scurt timp, la constatarea existenţei unui «spirit de echipă», la alegerea unei «metodologii de lucru» şi la atingerea mult rîvnitului «climat de emulaţie». Mai întîi, însă, grupa trebuie să funcţioneze şi să devină operativă.

3. Aşa cum arătam şi la plenara comitetului U.A., din 9—10 februarie 1982, menirea criticii nu este de a «îndruma», «controla» şi a «da verdicte», ci de «a pune în discuţie», atît în interiorul breslei, cît şi în dialog cu marele public, ceea ce s-a înfăptuit, în domeniul arhitecturii, sistematizării şi în literatura de specialitate din ţara noastră, respectiv, de a contura nişte etape în raport cu ceea ce am făcut noi, dar şi cu realizările altor popoare (ceea ce n-am găsit în «Istoriile» din 1981 şi 1982), pentru a putea şti unde ne situăm, în cadrul unui sistem de referinţă; dar şi pentru a sesiza valori — opere, autori — şi a le face cunoscute, atît la noi, cît şi peste hotare, pentru a depista atributele unui specific ori ale unei posibile şcoli româneşti de arhitectură; pentru a semnala factorii ce frînează sau tendinţele demne a fi îmbrăţişate spre a evidenţia tot ceea ce ne poate defini moral şi spiritual sau în privinţa posibilităţilor noastre materiale şi tehnice; pentru a depăşi mai rapid momentele de incertitudini pe plan teoretic sau practic şi aşa mai departe.

4. Dar, critica de arhitectură, rămasă mult prea în urmă, e deja obligată să se desfăşoare, de la început, pe două fronturi; abordarea urgentă a faptelor la zi, devenind, în sfîrşit, o prezenţă, şi declanşarea acţiunilor cu bătaie lungă, cea menită să o valideze, ca o disciplină ştiinţifică şi cu prestanţă. Cea de a doua categorie de acţiuni pretinde, la rîndul ei, tot un efort pe două direcţii:

A. Stimularea formării unor puncte de vedere în rîndul specialiştilor şi al publicului, cu intervenţii prin mijloacele de informare în masă, dezbateri periodice, concursuri, expoziţii publice, promovarea unui plan editorial de traduceri

și de lucrări de specialitate (ghiduri, monografii) etc. Astfel, s-ar putea consolida o opinie — putîndu-ne adresa unui auditoriu « informat/avizat » cît mai larg — și stîrni interesul pentru critica de arhitectură, înmulțindu-se benefic numărul celor dornici să intervină.

B. Participarea la efortul de realizare a unor valori perene ale arhitecturii românești (prin ceea ce am sugerat deja la punctul 3 și la care am adăugat colocvii periodice naționale, pe seama realizărilor anuale; dezbaterea problemelor cu care se confruntă și valorile pe care le confirmă arhitectura internațională; editarea unui « buletin », acordarea unui « premiu anual al criticii » etc.), elaborarea unor lucrări de sinteză (ar fi timpul să avem ceva similar cu tot ceea ce a oferit G. Călinescu în literatură, o estetică și o filosofie a arhitecturii românești și altele), în colaborare cu celelalte grupe de lucru ale Uniunii Arhitecților și o prezență activă și permanentă, în publicații și dezbateri internaționale, pentru a face cunoscute creațiile ce ne reprezintă ca și punctul de vedere profesional, al arhitecților noștri, vizavi de imperativele contemporane.

Tot **grupa de critică** ar trebui să vegheze permanent asupra formației arhitectului (presupunînd că e în măsură să sesizeze comandamentele fiecărei etape) și, de ce nu, s-ar putea angaja și la crearea unui « Muzeu al Arhitecturii din România », în sensul larg al unui asemenea fapt de cultură materială și spirituală [3].

Desigur, se mai pot oferi multe sugestii și invit și pe alții să-și spună cuvîntul.

Esențial însă, e, să asistăm cît mai curînd la apariția unei CRITICI DE ARHITECTURĂ. Pledez pentru ea din '81, pentru că nu putem lăsa acest domeniu al creației lipsit de instrumentul critic necesar. Consemnăm performanțele cantitative; foarte bine! Dar, în viitor, se vor aprecia numai valorile-simbol, iar acestea, ca număr și „carate" ar trebui să fie pe măsura efortului. Fiecare fapt de arhitectură se impune unei colectivități și unei națiuni, are mare durată în timp și e evaluat pe multiple planuri.

Arh. VASILE MITREA

NOTE:

1. Am propus înființarea secției de critică, din 1981
2. Poate, mai bine, secția s-ar cere să fie de **istorie, teorie și critică**
3. Muzeul-laborator al arhitecturii din Institutul de Arhitectură « Ion Mincu » e un început, lăudabil și bine venit. Totuși, e doar un început

UNELE PROBLEME ACTUALE ALE RECONSTRUCȚIEI SATELOR

Una din importantele prevederi ale Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism se referă la ștergerea treptată a deosebirilor esențiale dintre oraș și sat. Întrucît consider că revista noastră s-a ocupat prea puțin de această problemă deosebit de complexă, din ce în ce mai actuală, cred util să-i consacru rîndurile de față, sintetizînd unele concluzii mai vechi, pentru a contribui — prin reamintirea lor — la declanșarea unei dezbateri profesionale.

De la bun început trebuie precizat, **care anume sînt aceste diferențe** care se vor atenua. Răspunsul la această întrebare cuprinde, după opinia subsemnatului, exprimată mai de mult [1], trei aspecte esențiale.

În primul rînd este vorba de **producție,** de transformarea agriculturii într-o activitate similară industriei, adică de mare productivitate, cu o diviziune avansată a muncii și utilizînd în proporții însemnate cadre calificate, specializate, spre ceea ce tinde noua revoluție agrară.

În al doilea rînd, **proprietatea** cooperatistă, de grup, nu va mai diferi sensibil de proprietatea întregului popor, primii pași în acest sens fiind făcuți prin înființarea uniunilor intercooperatiste, prin investițiile realizate de acestea.

În al treilea rînd, este vorba de **condițiile de viață,** care, în mod normal, trebuie să evolueze aproximativ paralel cu condițiile de muncă, de unde rezultă, nu numai un nivel de trai al « agricultorului » apropiat de cel al muncitorului din industrie, dar și un cadru construit similar, adică locuințe și servicii aferente, apropiate de nivelul celor urbane, deziderat în care **meseria noastră este puternic implicată** și asupra căruia mă voi concentra în cele ce urmează. Cu atît mai mult, cu cît acest aspect are, nu numai o deosebită însemnătate social-politică, dar și ample implicații economice, fiind vorba de 12 123 de sate grupate în 2 705 comune, al căror fond construit cuprinde în prezent, pe lîngă peste trei milioane de locuințe și numeroase clădiri legate de producție, de depozitare a produselor, precum și clădirile social-culturale existente (desigur încă inferioare — ca nivel general de deservire — celor social-culturale urbane).

Această rețea dispersată de așezări rurale s-a constituit istoricește pe teritoriul țării noastre și a fost determinată, în esență, de caracterul predominant al agriculturii de tip tradițional, pe loturi mici. Necesitatea apropierii locuințelor de locurile de muncă, criteriu deosebit de însemnat în condițiile trecute cu dificultățile de transport, a făcut ca, încă din 1970, peste două treimi din numărul satelor să aibe mai puțin de 1 000 locuitori. O astfel de rețea dispersată a localităților rurale nu mai corespunde actualei organizări sociale a muncii în agricultură, care — mai ales în zonele de cîmpie — are acum un caracter mult mai concentrat.

De altfel, multitudinea dispersată a localităților mici mai ridică o problemă importantă: cea a dotărilor social-culturale și a lucrărilor inginerești necesare unui mod de viață apropiat de cel urban și care — în afară de investiții enorme — ar necesita și un personal supradimensionat față de populația respectivă.

Să pornim de la exemplul cel mai simplu, cel al organizării învățămîntului general, în viitor de 12 clase.

Am amintit mai sus că, în 1970, peste două treimi din numărul satelor noastre aveau mai puțin de 1 000 de locuitori. Chiar dacă luăm în calcul mărimea de 1,5% a unei grupe de vîrstă școlare (cifră depășită, în 1985, doar de mediul rural din două județe), rezultă numai 15 elevi pe clasă, cifră care nu este atinsă de peste două treimi din numărul satelor. În astfel de cazuri, învățămîntul elementar de patru ani este organizat în două săli de clasă, cu doi învățători, fiecare avînd cîte două clase de elevi: cînd una face exerciții scrise, cu cealaltă se lucrează oral. La un număr și mai mic de elevi, toate cele patru clase sînt în grija unui singur învățător, într-o singură sală. În aceste două cazuri, frecvente pe teritoriul țării noastre, școala îndeplinește și funcțiunea căminului cultural, a bibliotecii sătești.

Menționăm că acest sistem de organizare a învățămîntului elementar din România a fost dat de UNESCO drept model altor țări în curs de dezvoltare. El este, însă, valabil numai la treapta elementară, a primelor patru clase. Într-a cincea, la profesori de specialitate, situația se schimbă.

De aici, rezultă o concluzie importantă: principiul urbanistic de deservire în trepte se aplică altfel la sate, decît la orașe! În cazul nostru, al învățămîntului, doar clasele I—IV sînt (concepute ca mai sus) **dotări de prima treaptă,** celelalte fiind de trepte superioare, necesitînd adesea încă de la clasa a V-a internate și cantine.

În consecință, dotările școlare nu se pot analiza separat pe fiecare localitate în parte, ci doar în **rețea intercondiționată,** întrucît copiii care au absolvit cele patru clase elementare în sate mici, avînd clădiri cu una sau două săli de clasă, vor continua să învețe în **alte**

localități, în care, astfel, numărul elevilor din clasele începînd cu a cincea va fi mai mare, decît al celor din clasele I—IV, luate fiecare în parte. Astfel, apar tipuri de școli, în care — de exemplu — pe lîngă patru clase de elevi de nivel elementar, să funcționeze opt (sau și mai multe) clase de nivel gimnazial.

În mod similar, trebuie analizate și celelalte dotări social-culturale, ceea ce de fapt s-a făcut, într-o primă formă, într-un studiu eșalonat pe trei ani, întocmit acum două decenii.

Principala concluzie a acelui studiu era tocmai **modul de organizare al deservirii în trepte în mediul rural** și mai introducea — pe lîngă treptele de «sat» și de «reședință de comună» — și noțiunea nouă de «centru de convergență», care de atunci a devenit «localitate rurală de tip urban», «oraș agro-industrial» ș.a., fără ca, prin astfel de schimbări de denumiri, conținutul urbanistic al noțiunii să fi suferit modificări esențiale. Nu este deci cazul să insistăm asupra ei.

Dat fiind însă că, prin cele de mai sus, am pus problema restructurării rețelei naționale de localități rurale, ca urmare a revoluționării producției agricole și a ștergerii treptate a deosebirilor esențiale dintre oraș și sat, se poate pune **problema optimizării dimensiunilor localităților rurale,** cu atît mai mult, cu cît noțiunea de optimizare este actuală.

Abordînd în mod simplist această problemă, s-ar putea însuma investițiile specifice pentru locuințe, lucrări tehnico-inginerești și dotări social-culturale aferente diverselor mărimi de localități. Procedînd astfel, localitățile mici, care nu suportă decît dotări de prima treaptă, ar fi în mod nerealist avantajate. Afectarea lor cu cota-parte aferentă dotărilor de trepte superioare (pe care nu le suportă efectiv ca investiție) ar fi deosebit de laborioasă, dificil de delimitat și în consecință tot discutabilă. Iar, în final, se pune întrebarea: la ce servesc astfel de cifre? vrem să demolăm milioanele de case (de locuit, social-culturale și altele) de la sate sau să păstrăm ceea ce este bun, valoros și valabil? Căci, în acest din urmă caz, valorile rezultate din calculul teoretic de mai sus trebuie **amendate, în cazul fiecărei localități,** cu ceea ce se păstrează și, astfel, calculul teoretic inițial nu dă nici o indicație privind linia de urmat. Cu atît mai mult, cu cît desigur vom constata că există și azi unele localități mai mari decît dimensiunile «optime» astfel stabilite și cu care astfel nu am ști ce să facem.

Din astfel de motive, optimizările simpliste, adică cele luînd în considerare ipotetice investiții specifice **totale** sau cheltuieli de exploatare calculate similar, sînt demult depășite, părăsite ca metodologie. Ele au fost înlocuite — acolo unde se fac studii de optimizare — cu analize concrete, de la caz la caz, căci alta este perspectiva pentru anul 2050 a unui cătun izolat de munte și alta cea a unei comune compacte de cîmpie în viziunea anului 2000.

Astfel de optimizări concrete, localizate în timp și spațiu, au la bază așa numita **teorie a pragurilor,** dezvoltată inițial de urbaniștii polonezi și care este — sper — prea cunoscută pentru a fi relatată din nou în cadrul unui scurt articol. Ea trebuie, însă, în cazul localităților rurale, aplicată teritorial, pe un grup de localități aflate în interdependență.

În cele de mai sus, nu am analizat relația dintre dezvoltarea orașelor și cea a satelor, considerînd că interdependența lor în cadrul procesului de urbanizare (deci a scăderii populației rurale, atît prin creșterea orașelor existente, cît și prin transformarea unor actuale localități rurale în orașe) este cunoscută, ca și rolul orașelor în deservirea — pe treptele superioare — a satelor mai mult sau mai puțin apropiate de ele.

De asemenea, am lăsat neabordată problema diferențelor tematice (tipologice) dintre clădirile urbane și cele «rurale»: ne-ar fi dus prea departe.

Dr. arh. GHEORGHE SEBESTYÉN

Notă:

1 Gh. Sebestyén, **Unele premise și ipoteze preliminare ale prognozei procesului de urbanizare din România,** în: «Arhitectura» nr. 3—4/1972, București, p. 27—30, și Gh. Sebestyén, **Premises and Hypotheses Preliminary to the Prognosis of the Urbanisation Process in Romania,** în: «Viitorul Social. Special Issue Dedicated to the 3d World Future Research Conference», 1972, București, p. 101—107

DIN NOU DESPRE SPECIFIC, DIN NOU DESPRE CONTEXTUALISM

Concepte apărute în momente diferite ale istoriei teoriei arhitecturii și-au găsit rostul ca **repere** în sînul unei producții de arhitectură dinamică, generalizată în forme și principii comune. Ele trebuie privite, în primul rînd, ca reacții împotriva uniformității, ca încercări de a extrage sau impune, stilului mediu, internațional, **elemente particulare** ce-și trag în mod firesc substanța dintr-o **conjunctură particulară.**

Primul — **specificul** (stilul) **național** (astfel fiind mai des amintit) —, de mai amplă și ambițioasă acoperire semnificantă, tinde către nivelul de sinteză culturală căreia trebuie să i se supună și arhitectura; **specificul urbanistic** a lipsit din preocupările arhitecților noștri.

Al doilea — **contextualismul,** operînd în sfera relațiilor —, insistă asupra interdependenței obiect/cadru, ce-și determină reciproc caracteristici de mare particularitate și stabilitate.

Dacă, în privința primului, problema consider că este pusă de la bun început greșit (pe de-o parte, chiar noțiunea de specific-stil-național, raportîndu-se la un moment tîrziu din istoria neamului, ignoră sau înghesuie la un loc manifestări tradiționale diverse, evoluții diferite, interferențe culturale multiple, pe de alta, presupunînd că s-ar găsi o formulă integratoare satisfăcătoare, aplicarea ei la scară mare ar fi la fel de nocivă ca și lipsa ei), al doilea tinde să devină simplu enunț teoretic corect, fără forță și importanță pragmatică.

Simplicitatea «rețetelor» locale sau cu pretenție de rezolvare globală a specificului național face, în acest context, la fel de mult rău ca și eludarea problemei și recursul la experiențe străine, neasimilabile. De asemenea, este anacronică ignorarea în continuare a aspectului urbanistic.

Coroborînd, problema pusă corect ar trebui să se raporteze la cele două concepte **în interdependență: A.** O anume **continuitate stilistică** (funcțională, spațială, plastică, constructivă), în corelație cu **specificități urbanistice** și **B.** Caracteristicile, de data aceasta particulare, irepetabile, inconfundabile, ale unui loc, altfel spus **contextul.** Ar fi vorba, deci, despre corelarea unui nivel tipologic, cu unul concret, analitic.

Orice obiect smuls din cadrul său istoric, dobîndit prin prelucrări succesive ale unor date de temă de mare complexitate, pierde o la fel de mare cantitate de valoare și semnificație, ca și contextul văduvit de un număr prea mare de obiecte ce-i fixaseră caracterul. Sînt realități ce nu pot fi separate și doar împreună au efect pozitiv asupra psihicului și comportamentului uman.

În acest sens, noțiunea de valoare presupune stabilitate și exclude orice intervenție radicală, care depășește, deci, un anumit nivel al presupusului efect. Altfel, printr-o **etapă entropică,** s-ar face saltul către o altă realitate, fără atribute de continuitate.

Avem, așadar, de ales: ori abandonăm pentru totdeauna încercarea de a permanentiza o anume experiență constructivă și spațială implementată în context și continuăm să creăm un cadru construit nou, fără rădăcini istorice, fără corespondență în psihicul uman, ori, ținînd seama de acest context, pe care încă îl mai avem, să încercăm să păstrăm echilibrul între existent și propus. În acest caz, în legătură cu orice intervenție urbană sau rurală, arbitrariul ar trebui să fie înlocuit prin acțiuni de **recunoaștere atentă,** de **investigare a valorilor** și de **modelare în cunoștință de cauză** a cadrului construit tradițional.

Oricum, problema **contextului** nu trebuie să fie eludată de pe pozițiile păstrării unui inconsistent «specific național».

Arh. TEODOR OCTAVIAN GHEORGHIU

PROFILE ATIPICE — ARHITECTUL IMPOSIBIL

Ne ținea sîmbetele acasă, mai de mult — « cînd eram mai tineri și la trup curați » —, un serial de televiziune, care se numea — vă mai amintiți — « INVADATORII ». Pe lîngă nelipsitele flirturi, urmăriri și bătăi, mai erau, în acel palpitant serial (la fel de bine făcut și de banal, ca toate celelalte), cîteva lucruri încîntătoare.

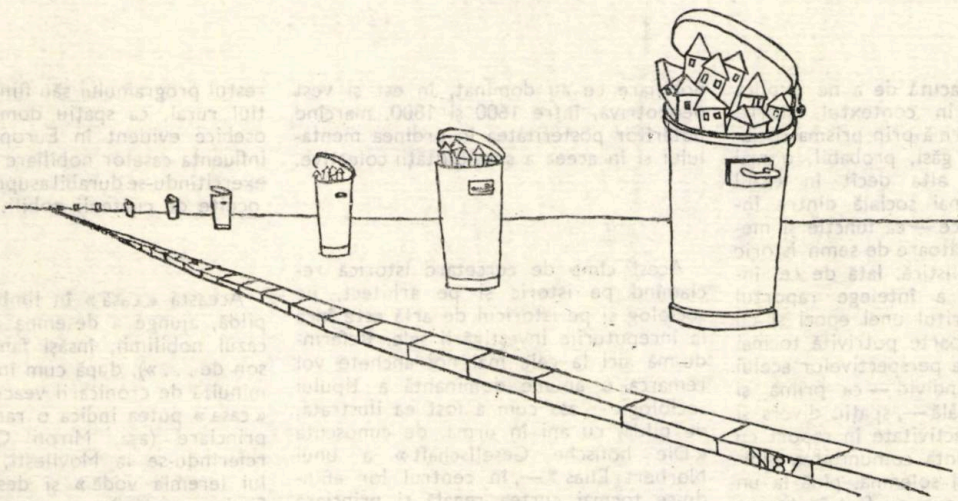
Mai întîi, era minunat felul în care dispăreau din scenă — de fapt de pe ecran — the invaders. Moartea lor însemna numai un fum roșiatic, repede risipit. Nimic din atributele cumplite ale sfîrșitului, nici sînge, nici boală, nici bătrînețe, nici decrepitudine, nici suferință, ci doar puțin fum, rapid împrăștiat.

Mai umplea de uimire ceva. Din punct de vedere al timpului disponibil, David Vincent, arhitectul, stătea grozav de bine. Am putea spune chiar ideal. Nu proiecte de predat, nu termene de respectat, nu condică de semnat. Nici șefi, nici parteneri, nici colaboratori nu tulburau perpetua vacanță a arhitectului de serial, pentru care, de altfel, problemele meseriei nu existau deloc. Din punctul ăsta de vedere, David Vincent este, nu arhitectul ideal, ci arhitectul imposibil . . .

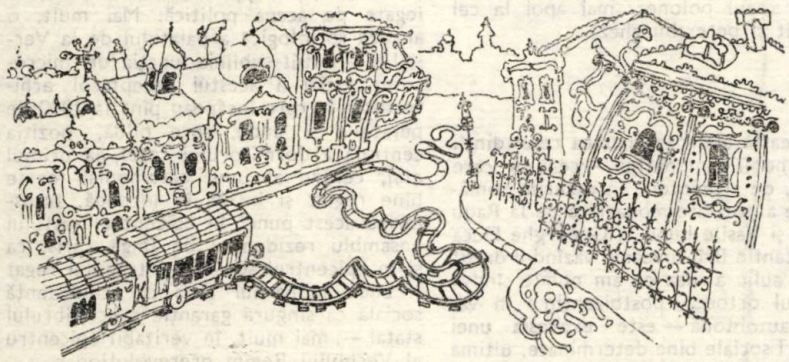
La el mă gîndesc, ori de cîte ori mi se întîmplă să întîlnesc vreun « coleg » care, deși n-a proiectat în viața lui o cărămidă, își poartă, prin lume, cu împăunare sterilă, titlul. David Vincent avea cel puțin scuza că îi văzuse pe the invaders.

Arh. DAN BUDICĂ

desen de
c.arh. OLAȘ DORU GHIOCEL



desen de arh. NICOLAE ȚARĂLUNGĂ



desen de c.arh. OLAȘ DORU GHIOCEL

CASA NOBILIARĂ, O PERSPECTIVĂ ISTORIC-SOCIOLOGICĂ

Nevoia tot mai acută de a ne explica opera artistică prin contextul istoric, iar pe acesta din urmă prin prisma socialului nu își poate găsi, probabil, o mai limpede ilustrare alta decît în cazul arhitecturii, cea mai socială dintre îndeletnicirile artistice — ca funcție și mesaj —, cea mai purtătoare de semn istoric din perspectivă stilistică. Iată de ce, într-adevăr, pentru a înțelege raportul arhitecturii cu spiritul unei epoci și cu ideologia sa este foarte potrivită tocmai analiza tradiției și a perspectivelor acelui spațiu locuit de individ — ca primă și ultimă unitate socială —, spațiu divers și impregnat de subiectivitate în raport cu clădirea ce reprezintă comunitatea indivizilor, simbolică și solemnă, pînă la un punct impersonală, cum au fost în trecut templul sau catedrala.

Dar cum drumul de la reprezentativitatea individuală la aceea socială poate fi și un drum al istoriei — în mai multe sensuri —, mi s-a părut a nu fi lipsită de interes o scurtă privire spre acel tip de casă care, la începuturile Europei moderne, a purtat, deopotrivă, pecetea exigențelor individuale și pe aceea a simbolicii sociale: este vorba de casa nobiliară, acea primă structurare a unui tip de locuință, urbană sau rurală, principală sau secundară, în care preocuparea imediată nu era apărarea ci desfătarea, în care spiritul obsidional lăsa treptat locul unui spirit ludic care a fost, prin excelență, cel al Renașterii și al barocului.

Epocă a vieții reprezentative, de aparat, a retoricii gestului și imaginii, epocă a ceremonialului și etichetei, epocă a monarhiei în drum spre absolutism, această vreme și-a găsit apogeul acum cîteva

nobiliare ce au dominat, în est și vest deopotrivă, între 1600 și 1800, marcînd hotărîtor posteritatea în ordinea mentalului și în aceea a sensibilității colective.

Acest cîmp de cercetare istorică reclamînd pe istoric și pe arhitect, pe sociolog și pe istoricul de artă este încă la începuturile investigării sale. Referindu-mă aici la cele mai noi anchete voi remarca o anume dominantă a tipului sociologic — așa cum a fost ea ilustrată, de pildă, cu ani în urmă, de cunoscuta «Die höfische Gesellschaft» a unui Norbert Elias * —, în centrul lor aflîndu-se tocmai curtea regală și princiară din Occidentul baroc al cărei model indiscutabil rămîne Versailles-ul, devenit apoi model îndepărtat al curților din Europa germanică și din Europa orientală (dacă ne gîndim, în acest din urmă sens, la cazul polonez, mai apoi la cel moscovit și petersburghez).

În această abordare curtea celui dintîi dintre nobili, monarhul — cea cu care operăm, de altminteri, în cazurile românești de autoritate monarhică de la Radu Mihnea și Vasile Lupu la Gheorghe Duca și Constantin Brîncoveanu, văzînd-o drept nucleul aulic a ceea ce am numit cîndva «barocul ortodox postbizantin» în variantă autohtonă — este expresia unei structuri sociale bine determinate, ultima cu caracter neburghez în Occident; ea este, totodată, organismul urban care modelează orașul, împletind de fiecare dată absolutismul ca formă politică și fastuosul ca expresie plastică, curtea barocă ținînd de oraș doar prin aceea că

restul programului său fiind legat de spațiul rural, ca spațiu dominat — fapt cu osebire evident în Europa orientală —, influența caselor nobiliare de pe domenii exercitîndu-se durabil asupra casei urbane ocupate de curtenii nobili.

Această «casă» în limba franceză, de pildă, ajunge a desemna mai curînd, în cazul nobilimii, însăși familia («la maison de...»), după cum în limba română mînuită de cronicarii veacului al XVII-lea «casa» putea indica o ramură a familiei princiare (așa, Miron Costin vorbea, referindu-se la Movilești, despre «casa lui Ieremia vodă» și despre «casa lui Simion vodă»); ea avea o structură spațială ce reflecta fidel structurile socialului, în această categorie intrînd, de pildă, deosebirea dintre «appartements de société», legate de viața particulară a nobililor, și «appartements de parade» legate de aceea politică. Mai mult, o analiză sociologică a palatului de la Versailles a putut sublinia funcția de microcosm social a acestui receptacol arhitectonic în care încăpeau pînă la 2000 de persoane și unde, spre pildă, poziția centrală a dormitorului regal, la primul etaj, centru al unui ceremonial foarte bine reglat și intrat în legendă, transforma acest punct în epicentrul vastului ansamblu rezidențial de lîngă Paris, ca și în epicentrul social al întregului regat — unde monarhul avea o echidistanță socială ca singură garanție a echilibrului statal —, mai mult, în veritabil epicentru al Vechiului Regim prerevoluționar.

---

* Am consultat-o în versiunea sa franceză la care fac constant, aici, referirea: **La société de**

Fastuoase — luxul este, în epocă, o expresie a ethosului seniorial —, acele locuințe ce erau rezervate unui suveran sau unui membru al familiei sale începeau să capete denumirile de « palat », împrejurare filologic-semantică care nu poate să nu ne amintească de faptul că exact același nume era dat, pentru întîia oară la noi, unei case domnești, în cazul reședinței de la Mogoșoaia înălțată de Constantin vodă Brîncoveanu pentru fiul său Ștefan (așa apare termenul, în septembrie 1702, în pisanie, tocmai în epoca în care cantemiriana « Descriptio Moldaviae » traducea în latinește « casa domnului » prin « palatium »).

În aceeași vreme, în timp ce casele locuite de păturile sociale inferioare trebuiau să se supună unor criterii pe care texte de referință ale epocii — « Enciclopedia » lui d'Alembert și Diderot, de exemplu — le enumeră — ele sînt simetria, soliditatea, comoditatea, economia, deci cam tot atîtea trăsături ce vor fi reclamate de locuință în arhitectura contemporană! —, casele marii burghezii occidentale, sursă de noblețe și ea, imită, la proporții mai restrînse, tipul de locuință aristocratică, arhitectura reprezentînd eclatant statutul social al comanditarului, nobilimea folosind toate veniturile sale în asemenea cheltuieli de reprezentare precisă a unui rang obținut pe eșichierul social (în legătură cu aceasta trebuie adăugat că în citata « Enciclopedie » se ajunge să se indice chiar și tipul de decor al locuințelor aristocratice: pentru cele aparținînd nobilimii militare era recomandat doricul și tot aici se arată că decorul unei case aristocratice nu trebuie să semene, în nici un caz, cu cel al palatului suveranului!).

Dealtminteri, s-a putut remarca o anumită echivalență între unele mutații stilistice și unele schimbări cu caracter social, trecerile de la clasicism la rococo și de la acesta la « stilul Ludovic al XVI-lea » indicînd — citez pe un sociolog anglo-german sus-amintit — o « dispersare a mondenității » de la curtea regală « centru al sociabilității, izvor al culturii », în Franța unor Ludovic al XIV-lea și Ludovic al XV-lea, între hotarele unui ceremonial extrem de bine regizat, cu valoare de prestigiu, către palatul princiar, către « hôtelul » nobiliar și către reședința burgheză.

Dacă se vorbește atît de mult de exemplul francez dat întregii Europe monarhice a barocului și a postbarocului, faptul se datorește împrejurării că în Anglia, de pildă, curtea a fost doar **unul** dintre centrele culturale unde se putea desfășura o « society », în vreme ce Germania prezenta, firește, chipul unor societăți aristocratice « regionale » și al unor burghezii regionale ce nu aveau drept scop imitarea propriei aristocrații. De aceea, tocmai, cazul francez este paradigmatic, pe plan european, implicînd o participare la viața de curte ce avea trăsături comune cu unele aspecte rezidențiale ale Europei răsăritene în secolele XVII—XVIII: această participare nu se făcea din pricina vreunei dependențe de persoana monarhului, ci pentru că numai astfel se putea duce mai departe o viață de castă, de izolare socială, în cadrul unei etichete ce era o punere în scenă, al unei aparențe corelate intim barocului, în orizontul artistic, și absolutismului, în orizont social-politic.

Într-o lume unde claritatea, ordinea clasicismului, calmul efectelor arhitectonice și cele ale teatrului clasic stau în legătură directă cu comportarea calculată, « aparentă » și nuanțată, ce caracterizează viața de curte, rolul etichetei este indisolubil legat de rolul vizualului, și el atribut al barocului.

Ceea ce sociologii au obiceiul să numească în vremea din urmă monarhia « curială » a secolelor XVII și XVIII — derivînd din acea « curia » ce avea atîtea conotații spațiale ce interesează în primul rînd pe arhitecți — este, pe de altă parte, cea sprijinită pe acei « homines novi » ce apar în Europa veacului al XVI-lea și pe care, cu ani în urmă, ca ctitori de monumente, i-am cercetat într-o tipologie specifică Moldovei și Țării Românești.

Aceste considerații ne-au adus, iată, în vecinătatea nemijlocită a istoriei culturii și arhitecturii noastre care, nu întîmplător, în zonele sale extracarpatice, înregistrează prima efectivă casă nobiliară, în sens european modern, la finele veacului al XVI-lea, la Tîrgoviște. Semn vizibil al unor vremuri de înnoire, de separare față de formele evului mediu întîrziat într-o reședință domnească cu trecut glorios, dar aparținînd unor alte vremuri, medievale, casa domnească a lui Petru Cercel din penultimul deceniu înainte de 1600 prezintă din plin noutăți planimetrice și de decor, neștiute pînă atunci în Muntenia și, nu întîmplător, introduse la acest prim nivel social — cel princiar —, de un suveran occidentalizat, aproape modern, călător în Apus și stihuind imnuri italienești. Planul pătrat al casei cu etaj, cu dublu tract — contemporan cu cel al unor castele din Transilvania —, indică pe axul longitudinal o simetrie a încăperilor de negăsit în construcțiile medievale ale locului, în timp ce decorația exteriorului este într-un « simili » acum apărut, și el poate ecou de ornamentică renascentistă ardeleană, cu tencuială zugrăvită în roșu imitînd cărămida. Totul, plan și decorație, par a fi conferit acestui prim ansamblu nobiliar de la sud de Carpați un element de noutate pe care îl consemnau ca atare călători avizați veniți de pe meridianele Renașterii, un clasicist erudit ca seniorul francez Bongars, amator de antichități romane, ce găsea edificiul « un palat » — iată termenul occidental raportat la o arhitectură românească cu mai bine de un veac înainte de Mogoșoaia! —, sau ca italianul Sivori pentru care, din nou, casa nobiliară tîrgovișteană e, după criteriul social occidental, « il Palazzo del Principe » . . . « di molta grandezza e conveniente architettura », cu « belli e nobili stancie ».

În veacul următor, din nou casele princiare sînt nu doar cele mai amănunțit descrise de contemporani, dar și cele care captează primele moda zilei. Un text al lui Marco Bandini, ierarhul catolic venit din Balcani, descrie interiorul reședinței domnești ieșene în vremea lui Vasile Lupu — « pereții dinăuntru, îmbrăcați în covoare, tapiserii, draperii de mătase strălucind de aur și argint, înfățișează o maiestate oarecum regească a acestui principe »; cuvintele acestea, conferind, cu argumentul vizualului, un rang social superior în ordinea europeană suveranului Moldovei, ne amintesc că o jumătate de veac înainte François de Pavie, fiul unui ambasador francez în Spania, așadar un excelent știutor al celei mai strașnice etichete de pe continent, remarca în aceeași curte voievodală din Iași « măreția » ceremonialului și « rangul pe care îl ține acest duce », anume Petru Șchiopul.

Aceste case nobiliare ale primilor nobili ai voievodatelor — Transilvania nu face excepție dacă ne gîndim la palatul din Alba Iulia al lui Gabriel Bethlen cu ale sale « tapetes inaurata » din 1603, iar mai tîrziu cu oglinzile de Murano și mozaicurile de India menționate de izvoare — au, rînd pe rînd, un decor « up to date », cu « flori mici » pictate « pe un fond de aur chinezesc » — ne spune un vlăstar de rege polon trecut prin Iași —, un decor ceramoplastic parietal de izvod turco-persan, iar după decenii un alt decor amintind de ceramica olandeză de la Delft, totul într-un răstimp scurt, cuprins între anii '30 și anii '70 ai veacului al XVII-lea.

La nivelul social imediat următor, cel al marii boierimi din jurul scaunelor princiare, direct înrudită cu domnii, același veac înregistra case care, dacă nu vor fi fost la fel de somptuoase, marchează oricum o aceeași înclinare spre noutatea nemaivăzută: așa pe la 1640, în Muntenia, « casele de piatră » de la Hierăști ale cărturarului cumnat al lui Matei Basarab, traducătorul în slavă al cărții de căpătîi a Europei catolice în gotic și baroc, « Imitatio Christi », cu atîtea rapeluri orientale trecute prin filtru clasicizant, și la fel pe la 1660, în Moldova, casa de la Pașcani a lui Iordache Cantacuzino, bunicul cronicarului Neculce, cu foișorul împodobit în méplat orientalizant, cu motive zoomorfe și heraldice, prefață a decorului unor case similare cantacuzine și brîncovenești din Muntenia ridicate de nepoți și strănepoți ai ctitorului (un exemplu ar fi, înainte de 1667, casa de la Măgureni, cu plan și decor amintind de Stambulul unde murea Drăghici Cantacuzino, stăpînul ei, fratele viitorului voievod Șerban).

În jurul lui 1700 se conturează definitiv și în spațiul românesc o veritabilă « arhi-

cu noi moravuri ale clasei nobiliare în frunte cu domnii români și fanarioți, implicînd soluții planimetrice, ornamentale și peisagistice de-a dreptul moderne prin confortul și satisfacțiile estetice pe care le presupunea. Sînt, toate, încadrabile categoriei de « maison de plaisance » — « Lustschloss » în spațiul germano-austriac —, desfășurată, la nivel aulic, pe întregul continent, de la Potsdam la Peterhof, de la Caserta la Varșovia; este arhitectura definită prin anii '70 ai veacului al XVIII-lea de Jacques François Blondel, comentatorul lui Vignola, cu implicarea directă a poziției sociale a comanditarului. Ne aflăm în chiar epoca ivirii a ceea ce englezii încep să numească « comfort », cuvînt care trece Canalul Mînecii dînd, pe la 1786 pentru întîia oară înregistrat, franțuzescul « confortable » și cînd piesele de locuit ale unor arhitecturi nobiliare se înmulțesc, reducîndu-și dimensiunile, devenind tot mai funcționale dar și mai împodobite, rînduite în jurul unor autentice scenografii arhitectonice de aparat cuprinzînd scări, vestibuluri, săli de recepție, prelungind, astfel, expresiile plastice și ideologice ale veacului precedent.

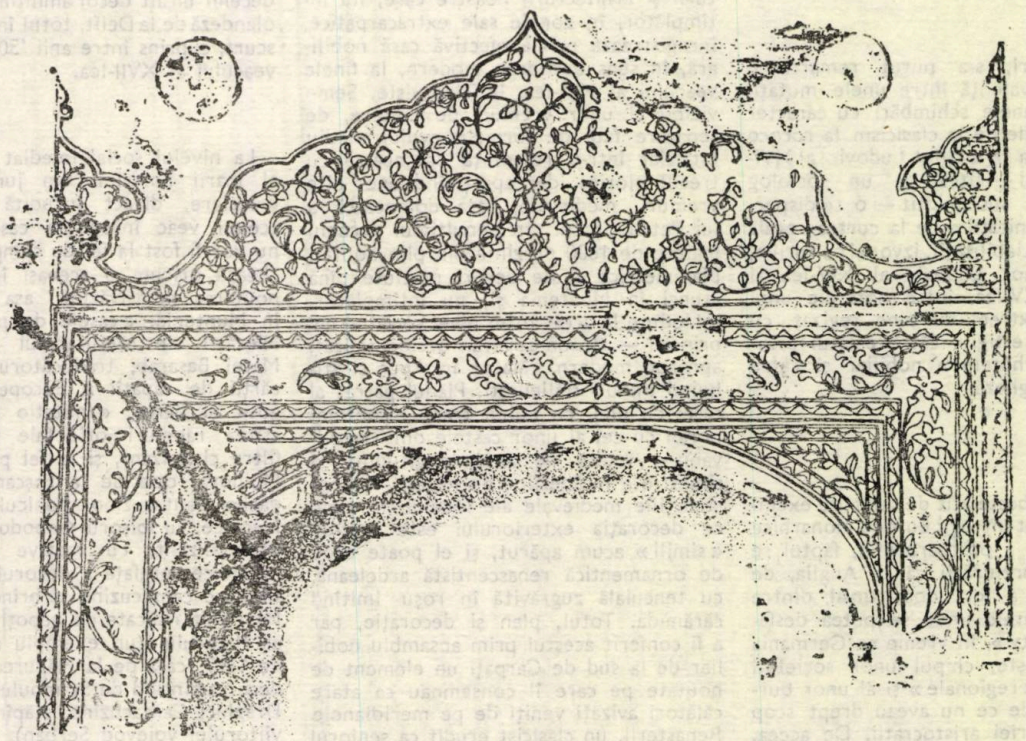
La noi, înconjurate de păduri, lacuri și mai ales grădini care devin aproape o modă, o « jardinomanie » căreia îi închina pagini entuziaste, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, pentru Iași, cosmopolitul senior care era prințul de Ligne, își fac apariția asemenea case nobiliare, înafara și apoi, din nou, înlăuntrul spațiului urban: mai întîi « conacele » brîncovenești de pe întreg cuprinsul Țării Românești, de la Obilești și Potlogi, la Doicești și Mogoșoaia, apreciate de peregrini ca italianul Del Chiaro, englezul Cishull și francezul de la Motraye pentru europenitatea lor citită în simetriile ce iau locul dispozițiilor relativ întîmplătoare din complexele monastice; apoi, la nivelul marii boierimi, sînt casele din jurul Bucureștilor sau din Oltenia austriacă în prima parte a veacului al XVIII-lea, mai apoi cele din Moldova — « petites maisons de campagne semblables à celles des Polonais », scria contele Langeron pe la 1824 sugerînd cu precizie un orizont neo-clasic, vest-european — sau cele ce constituie remarcabila arhitectură palatială a Iașului descrisă cu precizia criticului de arhitectură, pe la 1785, de contele d'Hauterive și socotite mai apoi de un consul englez, Wilkinson, a fi alcătuite « in the most modern style of European architecture ».

Nu același lucru se poate spune despre acele efemere întocmiri arhitectonice de « loisir », care erau foișoarele și chioșcurile prizate de fanarioți în frunte cu Ghiculeștii, potrivite pentru « plimbări » și pentru « zăbavă », pentru « pehlivănii » de tot felul, făcute după modelul țarigrădean și viu colorate — o spun expres cronicile țării —, la margini de capitală, la Pantelimon sau Copou, cu o sigură știință a valorificării peisajului de cîmpie descris de cronicarii greci ai prinților din Fanar cu o vibrație ce-l prevestește, cu un secol, pe Odobescu.

Și din nou, coborînd de data aceasta vertiginos pe scara socială, într-o vreme de explozie folclorică la nivelul « stării a treia », cea a meșteșugarilor, cupeților, preoților și boiernașilor, părăsind, așadar perimetrul casei nobiliare pentru cel al casei populare, voi mai spune că aceeași pecete orientală, dar în sfera decorației numai — pe o structură și o planimetrie de tip rural — te întîmpină, în jur de 1800, la casele unor levantini, balcanicul Hagi Prodan la Ploiești și armeanul Melik la București, simboluri ale unui gust și ale unei epoci.

Evul casei nobiliare se sfîrșise în pragul unui « secol al revoluțiilor », iar ecourile sale îndepărtate nu mai interesează aici. Încheierea pe care aș putea-o găsi pentru observațiile de pînă acum — desprinse dintr-un « studiu de caz » ce implică relații foarte active ale arhitectonicului cu socialul —, rămîne cea a nevoii imperioase de interdisciplinară conlucrare. O conlucrare la capătul căreia aparent minorul fapt istoric, abia întrevăzuta curbă a unei scheme sociologice, detaliul nebăgat în seamă al unei modenaturi sau al unui decor arhitectural mai pot avea, nebănuite pînă atunci, reverberații.

Conf. univ. dr. RĂZVAN THEODORESCU



DECORAȚIE ÎN STUC LA PALATUL DE LA POTLOGI-DÎMBOVIȚA

(desen reprodus din cartea prof. dr. doc. arh. Grigore Ionescu — „ARHITECTURA PE TERITORIUL ROMÂNIEI

ATANASIE CONSTANTINESCU: AUTORUL SCULPTURILOR DECORATIVE DE LA PALATUL BĂNCII NAȚIONALE ȘI DE LA PALATUL CASEI DE ECONOMII ȘI CONSEMNAȚIUNI

Pe locul unde altădată se afla din secolul al XVIII-lea cel mai cunoscut han al Bucureștiului, anume marele han Șerban Vodă, ajuns în părăginire la începutul veacului al XIX-lea, se ridică între 1884—1889 [1] vasta construcție în stil neoclasic a Palatului Băncii Naționale după planurile arhitecților francezi Albert Galleron (1846—?), mai cunoscut ca realizator al Atheneului Român, și Bernard Cassian (1848—?).

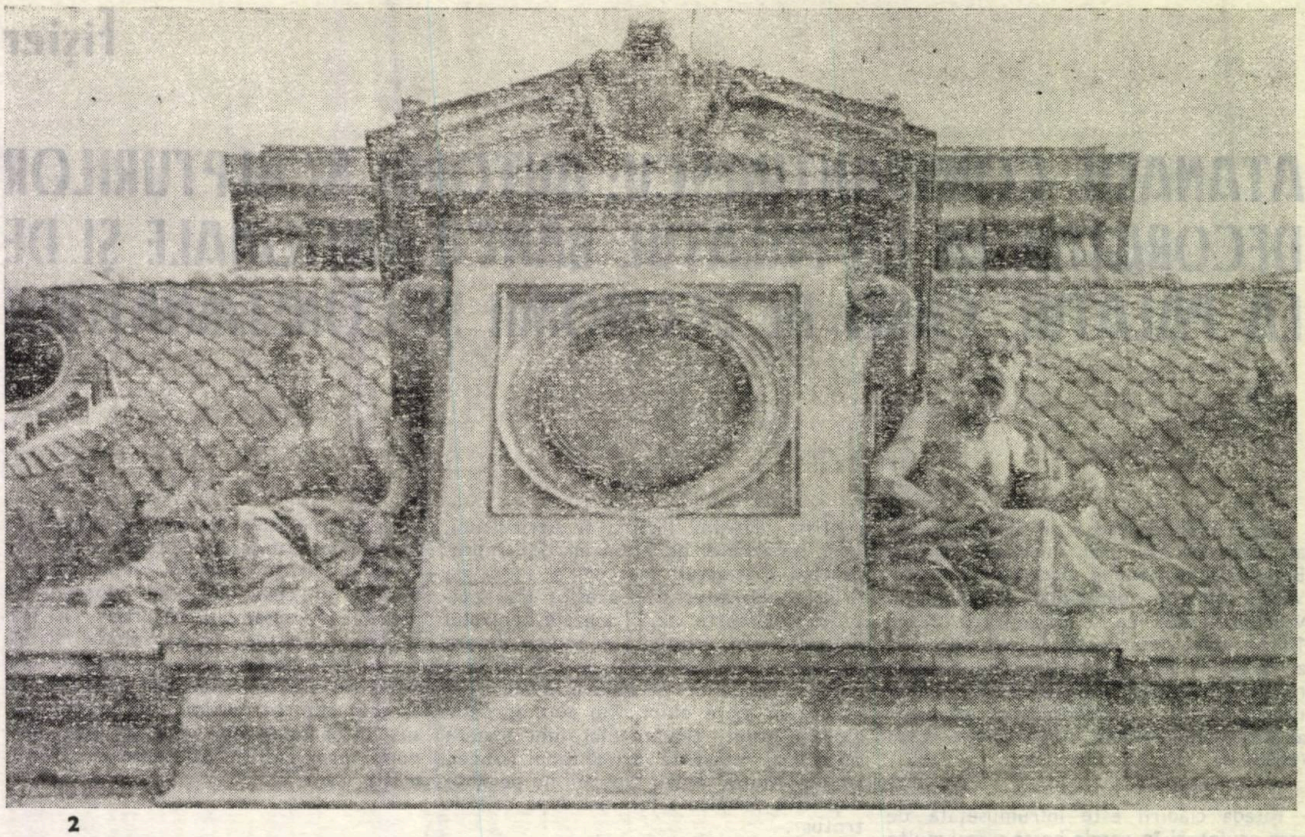
Fațada clădirii este înfrumusețată de șase sculpturi în ronde-bosse și mai multe măști în basorelief pe o plintă, aceasta plasată între etajul I și II. Pînă în prezent, se cunoșteau doar autorii celor patru personaje alegorice care împodobesc pavilioanele de colț, realizate de cei mai reprezentativi artiști ai statuarei românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea: Ion Georgescu (1856—1898) și Ștefan Ionescu Valbudea (1859—1918). Primul este autorul sculpturilor de la centru, înfățișînd Justiția și Agricultura, al doilea al celor de la extremități, reprezentînd Comerțul (Mercur) și Industria (Vulcan). Dacă lucrările acestor doi sculptori sînt foarte vizibil așezate, la nivelul primului etaj, pentru a fi scoase fiecare cît mai mult în evidență, în schimb cele două sculpturi de pe clădire se văd, anevoios, cu mare efort. Ele sînt aproape ascunse vederii trecătorului, fiind plasate puțin mai retras de la frontonul fațadei, iar îngustimea străzii Lipscani nu permite o privire propice a lor nici după celălalt trotuar.

Personajul din dreapta, cum privim, înfățișează un bărbat cu un trup atletic și un cap leonin, într-o atitudine încordată, privind semeț spre stînga, parcă sfidînd pe cineva, spre care îndreaptă o aceeași privire săgetătoare și celălalt personaj, o femeie robustă, într-o atitudine plină de nobilă demnitate. Trebuind să răspundă dorințelor arhitectului — cele două sculpturi urmînd să formeze un grup statuar care să încadreze lucarna, ce se prevedea, probabil, să fie împodobită cu un ceas, alcătuind împreună cu aceasta un ansamblu decorativ cît mai unitar —, artistul a găsit soluția fericită de a așeza personajele adosate acesteia, stînd pe cîte un piedestal scund și cu trunchiurile corpurilor, de la brîu în sus, întoarse degajat spre privitor, dîndu-le, prin gestică, atitudine și privire, multă viață.

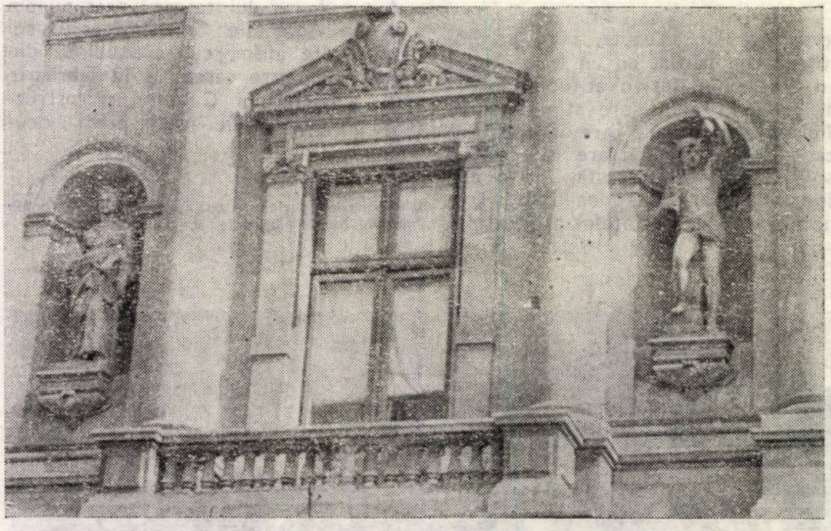
Autor al grupului statuar îl presupunem a fi pe Athanasie Constantinescu, cel despre care aflăm, cu certitudine, din petiția prin care cerea, la 12 februarie 1901, Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, să fie înscris pentru ocu-

1. Athanasie Constantinescu: Grup statuar la fațada Palatului Băncii Naționale

1



2



3

4

parea catedrei de desen şi modelaj de la secţia de arhitectură, că a făcut, printre altele, şi «sculptura decorativă a faţadei Băncii Naţionale din Bucureşti»[2].

Prin semnalarea grupului statuar, nu numai că integrăm în opera sculptorului Athanasie Constantinescu o lucrare a sa necunoscută, dar şi, datorită valorii ei artistice, evidenţiem aportul lui substanţial la sculptura românească în pragul secolului al XX-lea.

Între 1896—1900, se construia Palatul Casei de Depuneri. Consemnaţiuni şi Economie, după planurile arhitectului francez Paul Gottereau (1843—?).

Impunătoare prin proporţii şi eleganţă, clădirea are o intrare monumentală, alcătuită dintr-un fronton semicircular sprijinit de o parte şi de alta de cîte două coloane compozite împerecheate, avînd la centru, sus, de-o parte şi de alta a unui ceas, un grup statuar. Acesta este alcătuit din două zeităţi ale mitologiei greceşti, executate în piatră. Personajele stau aşezate afrontat, fiecare pe una din laturile unui fronton avînd la centru un ecuson, şi reprezintă una, cea din stînga, pe zeul comerţului, Mercur, cealaltă, din dreapta, pe zeiţa fertilităţii şi bogăţiei, Demeter. Grupul statuar, deşi gîndit, probabil, de arhitect să constituie o compoziţie decorativă după canoanele antice greceşti, pentru a crea o şi mai puternică impresie de monumental, artistul s-a abătut de la această cerinţă şi a reuşit să creeze o atmosferă romantică, de intimitate între cele două personaje şi de tăinuită complicitate. Această stare afectivă, echivocă, ca şi bogăţia faldurilor de o marţială somptuozitate, ne amintesc de statuara franceză a veacului al XVIII-lea şi începutul celui următor.

5

Şi în cazul acestui grup statuar, atribuim paternitatea artistică sculptorului Athanasie Constantinescu, care ne dezvăluie, în aceeaşi petiţie citată anterior, că-i aparţine şi « toată partea sculpturală la noul edificiu al Casei de Depuneri şi Consemnaţiuni ». Astfel, mai adăugăm la opera lui Athanasie Constantinescu încă o lucrare valoroasă rămasă în anonimat.

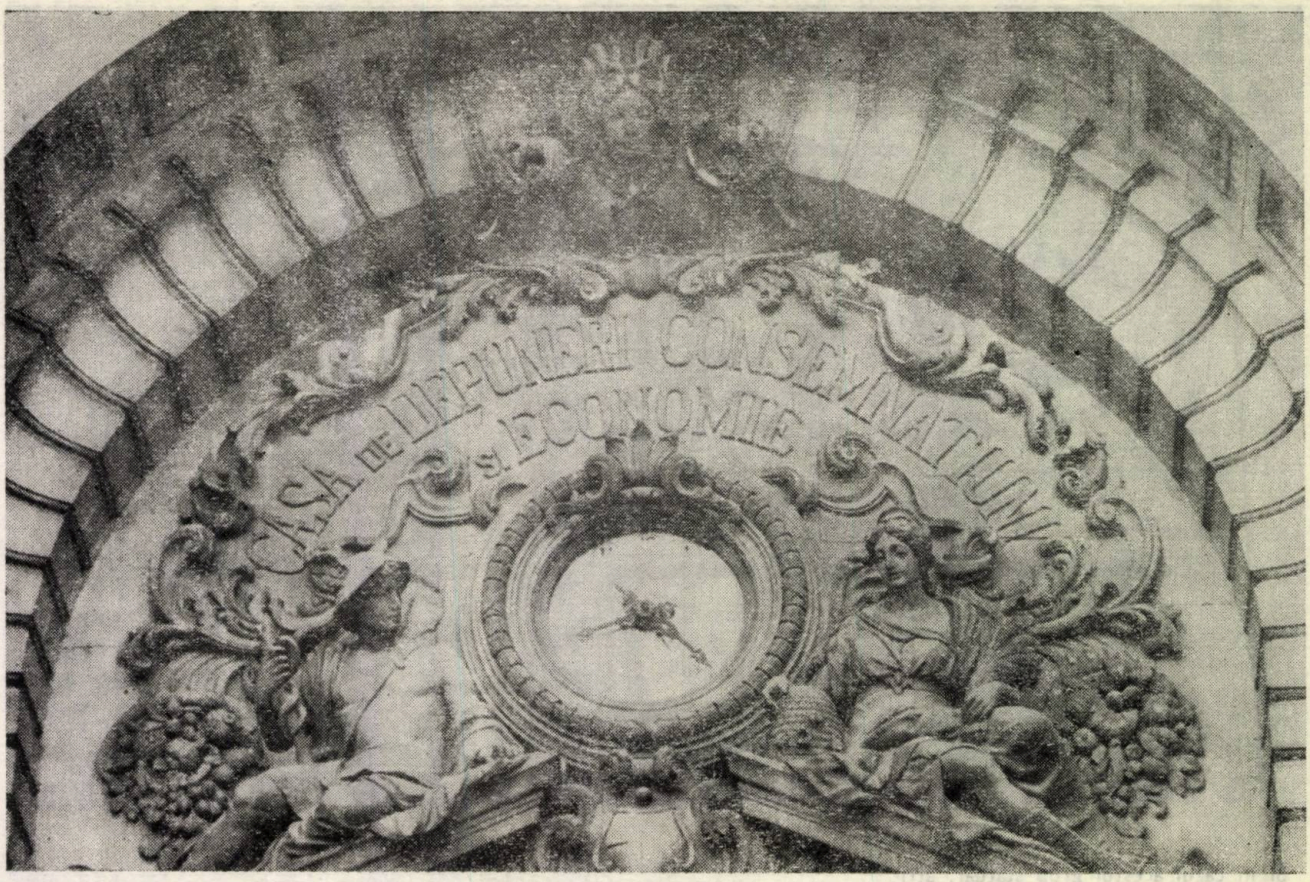
PETRE OPREA

6

NOTE:

1. Anii de execuţie ai construcţiei sînt indicaţi pe două cartuşe aflate pe faţadă
2. Petre Oprea: **Sculptorul Athanasie Constantinescu,** în **Revista Muzeelor şi Monumentelor — Muzee —** nr. 6, din 1976; Petre Oprea: **Consemnări despre arta românească (secolul XIX—XX),** Bucureşti, 1978, pp. 9—12

2, 3, 4, 5. Palatul Băncii Naţionale. Detalii de faţadă
6. Casa de Economii şi Consemnaţiuni. Faţadă
7. Athanasie Constantinescu: Grup statuar la faţada Casei de Economii şi Consemnaţiuni
(Foto 1—5 de Minerva Văleanu şi foto 6, 7 de dr. arh. Andrei Pănoiu)



7

din viața școlii de arhitectură

DUILIU MARCU, PROFESOR DE ISTORIA ARHITECTURII

« Vraja artei din trecut m-a stăpînit și pe mine îndelung. Noi avem astăzi datoria nu numai să păstrăm intact tezaurul nostru de monumente istorice, dar să folosim, în unele cazuri, învățămintele valoroase ale arhitecturii noastre vechi »

Acad. DUILIU MARCU

TENTATIVĂ DE RECONSTITUIRE A PROGRAMEI ANALITICE A CURSULUI DE ISTORIA UNIVERSALĂ A ARHITECTURII AL PROFESORULUI DUILIU MARCU, ÎN BAZA CAIETULUI DE NOTIȚE AL STUDENTEI ANA XENIA PTEANCU DIN ANUL UNIVERSITAR 1935—1936

Muzeul-laborator al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » se află în posesia mai multor caiete de note și studiu aparținînd arhitectei Ana Xenia Pteancu (1914—1940), care, în anii 1934—1935 și 1935—1936, a frecventat cursul de istorie al profesorului Duiliu Marcu. Meticuloasă, silitoare, inteligentă, caietele sale reprezintă o oglindă fidelă a acestui curs ca și a altora, transmițîndu-ne informații unice, detaliate, asupra programei analitice a unor discipline, care nu s-au păstrat în arhivele școlii, cît și asupra conținutului acestora. Ana Xenia Pteancu nu a avut ocazia să-și valorifice aptitudinile și acumulările realizate în școală, întrucît, la un an după susținerea diplomei, a decedat.

Caietele amintite, proiecte, fotografii din viața studenților, din școală și din afara ei, au fost puse la dispoziția muzeului de către doamna Elena Agata Șimonca, sora arhitectei. Aducem, pe această cale, vii mulțumiri donatoarei acestor documente, care vor fi studiate și păstrate cu grijă.

« DUBLA SPECIALIZARE » A UNUI ARHITECT ILUSTRU

Știm foarte puțin despre cursul de istorie universală a arhitecturii predat de profesorul Duiliu Marcu. Contribuția sa la patrimoniul arhitecturii românești este atît de importantă, încît faptul că a fost și profesor de istorie a arhitecturii rămîne în umbră, pare un accident sau un capriciu de moment. Această judecată a posterității este prilejuită și de faptul că, de pe urma acestui curs, nu a rămas nici o singură pagină scrisă. Nici nu este de mirare. Nici acad. prof. Petre Antonescu nu a lăsat un manual de pe urma cursurilor de istorie, pe care le-a predat timp de aproape patru decenii. În anii săi din urmă, el declara că tot ce avusese scris a pierit cu prilejul unui incendiu din apartamentul său.

Realitatea este că acești oameni, creatori de arhitectură, priveau, probabil, investigarea trecutului ca o continuare a activității lor practice, simțită poate necesară pentru realizarea contactului cu tradiția sau ca o manifestare a unei profesiuni de credință; poate că demersul istoric reprezenta o prelungire romantică a realizării concrete, care pretindea rigoare, un refugiu într-o anume zonă a sensibilității, prilej de cunoaștere și de visare. Și, atunci, actul transmiterii odată epuizate nu ar mai fi fost simțită și nevoia fixării sale prin scris.

Duiliu Marcu a activat ca profesor în învățămîntul superior de arhitectură timp de 28 de ani (1929—1957), din care 14 ani ca profesor de istoria arhitecturii (1929—1943) și 14 ca profesor de atelier (1944—1957). În 1953, prof. T. T. Socolescu, care întocmea lucrarea sa, rămasă în manuscris, « FRESCA ARHITECȚILOR ROMÂNI », își exprima opinia că Duiliu Marcă a fost « ținut » la istoria arhitecturii de către conducerea unei școli care se cantonase ferm pe poziții tradiționaliste, pentru a-i bara drumul către atelier, unde ar fi putut avea o influență nedorită asupra studenților, propagînd poziția sa de arhitect « modern ». În felul acesta, liderul mișcării moderne în arhitectura

României dintre cele două războaie ajunge să predea proiectarea de arhitectură abia în anul universitar 1944—1945, după evenimentele revoluționare de la 23 August.

Revenit, în 1912, de la studii, din Paris, după 17 ani de activitate practică de proiectare, Duiliu Marcu ocupă, în 1929, o funcție de profesor suplinitor la catedra de istoria arhitecturii, devenind titular în 1931. Espe posibil ca accesul său tocmai la această catedră să se fi datorat unei vacanțe intervenite în învățămînt la această disciplină. Ocazia de a ocupa o catedră universitară era normal să nu fi fost subestimată, deoarece statutul de cadru didactic în învățămîntul superior sporea, în concepția vremii, prestigiul profesionistului. Este, însă, foarte greu de a limita stimulii accesului său în învățămînt doar la un demers conjunctural. Dialogul său permanent, în calitate de creator, cu tradiția clasică și națională, ni-l prezintă în ipostaza marilor arhitecți care au descoperit dialectica raporturilor tradiției cu inovația, mecanismul transferului valorilor trecutului în contemporaneitate.

ȘCOALA DE ARHITECTURĂ ÎN ANII PROFESORATULUI DE ISTORIE AL LUI DUILIU MARCU — «UN MODERN» PRINTRE TRADIȚIONALIȘTI

Învățămîntul superior de arhitectură de stat, instituit sub ministeriatul lui Spiru Haret în 1897, a luat locul **Școlii Societății Arhitecților Români** (1892—1897) sub denumirea de **Școala Națională de Arhitectură.** Acest învățămînt a funcționat pe lîngă **Școala de Belle Arte** din București (1897—1904), pentru ca, apoi, să devină o instituție independentă, numită, mai întîi, **Școala Superioară de Arhitectură** (1904—1931), iar, apoi, **Academia de Arhitectură** (1931—1938). Din 1938 și pînă în 1948, învățămîntul superior de arhitectură a funcționat, ca **Facultatea de Arhitectură,** în cadrul Politehnicii. Este de remarcat faptul că, din 1897 și pînă în 1931, cînd Petre Antonescu devine rector al **Academiei de Arhitectură,** învățămîntul superior de arhitectură a fost condus de doi artiști plastici, pictorii Const. I. Stăncescu (1897—1899) [2] și George Dem. Mircea (1898—1904) și de un inginer, Ermil Pangrati (1904—1931).

Componența cadrelor didactice care predau în ateliere, din punct de vedere al orientării lor plastice, reflectă opțiunile stilistice ale sfîrșitului de secol, ale începutului secolului nostru și primelor patru decenii. Șt. Burcuș (1900—1902, 1912—1928), I. D. Berindei (1900—1906), Jean Pompilian (1901—1904, apoi profesor de teorie, între 1904—1930) reprezintă curentul academic, de factură eclectică, care părăsește, treptat, scena istoriei. Ion Mincu (1898—1912), N. Ghika-Budești (1903—1938), State Ciortan (1912—1940), Paul Smărăndescu (1929—1946), Constantin Iotzu (1920—1944) reprezintă curentul de arhitectură de tradiție, devenit, încă înainte de primul război mondial, o orientare oficială. Aceluiași curent neoromânesc îi aparțin și arhitecți care predau discipline teoretice dar, în doneniul creației lor, se manifestă ca adepți ai tradiționalismului. Sînt profesori de istorie, teorie, discipline matematice și tehnice: Petre Antonescu (1902—1938), Grigore Cerchez (1897—1926), I. D. Trajanescu (1913—1940), P. Smărăndescu (1921—1929).

Cine au fost predecesorii lui Duiliu Marcu la predarea istoriei arhitecturii? Cel dintîi profesor de istoria arhitecturii care a activat în cadrul **Școlii Arhitecților Români** (1892—1897), a fost George Șterian, urmat, în cadrul școlii de stat, de Petre Antonescu, care a predat arheologia și istoria (universală) a arhitecturii, între 1900 și 1920, cînd a devenit titularul noului curs instituit de arhitectură bizantină și românească. Acest curs l-a predat pînă în 1934, cînd i-a urmat la catedră prof. Grigore Ionescu, Petre Antonescu rămînînd să conducă, pînă în 1938, proiectele de arhitectură românească. Din 1921 și pînă în 1929, istoria universală a arhitecturii a fost predată de Paul Smărăndescu. În 1929, P. Smărăndescu trecînd la conducerea unui atelier, Duiliu Marcu i-a preluat cursul. În felul acesta, în mijlocul unui corp didactic alcătuit integral din reprezentanți iluștri ai tradiționalismului, Duiliu Marcu se va dovedi curînd o excepție [3].

DUILIU MARCU, CREATOR DE ARHITECTURĂ, ÎN FAȚA TRADIȚIEI

Deși s-a manifestat cu precădere ca un reprezentant al curentului de arhitectură modernă, opera arhitectului Duiliu Marcu se caracterizează printr-o mare diversitate stilistică. În introducerea la lucrarea sa de prezentare a activității desfășurate între anii 1912 și 1960, o adevărată autobiografie profesională, el își periodizează și își clasifică opera din punct de vedere al orientării stilistice în felul următor: lucrări de concepție clasică (5) — 1912—1925; lucrări de arhitectură de tradiție (18) — 1920—1930 și lucrări de arhitectură românească modernă (27) — 1925—1960. Este vorba de o selecție de 50 de lucrări făcute de autor, dintre cele 100 de clădiri și proiecte de arhitectură și urbanism enumerate în aceeași publicație.

«Voi căuta, afirma D. Marcu [4], în deosebi să explic cum în aceste lucrări originale, cu caracter personal, se găsesc și forme din școala clasică și altele din cea de tradiție, interpretate însă de mine, preluate și devenite astfel creație personală(...)».

Școala de arhitectură din Paris, unde și-a făcut studiile D. Marcu avusese o orientare academică. «Așa se explică, arată D. Marcu, predilecția mea la începutul carierei pentru clasic, arhitectură pe care o stăpîneam (...) de pe băncile școlii». Această formație a sa îi permite să se înscrie, sub aspect stilistic, cu primele sale lucrări, în mediul arhitectural al Capitalei, unde găsește realizate edificiile monumentale inspirate de școala academică franceză și numeroase case ale protipendadei sociale, de aceeași factură stilistică.

«Alături de această arhitectură și în opoziție cu ea, ca o reacțiune împotriva dominației unei arhitecturi de import, au apărut la sfîrșitul secolului al XIX-lea încercări de reînviere și de continuare a tradițiilor vechii arhitecturi românești.» «Entuziasmat, mai ales la începutul carierei, de frumusețea acestor exemple din trecut, de farmecul peisajului și al tuturor manifestărilor de artă tradițională, am încercat și eu să mă integrez în această mișcare de arhitectură «națională» (...). «Apoi, între 1920 și 1930, am lucrat inspirîndu-mă din trecutul nostru încercînd să prelucrez arhitectura de tradiție: palatul brîncovenesc de la Mogoșoaia, culele oltenești, unele valoroase case populare sau monumente istorice din regiunile în care am copilărit: mănăstirile Rîșca, Baia, Agapia, Văratec, Neamțu, Secu, Sihăstria, Iașul cu bisericile și mănăstirile sale». «Noua arhitectură va degenera însă curînd într-o plastică greoaie, cu fațade încărcate, cu ornamente străine freamătului de viață și de modestie care străbate creația noastră populară».

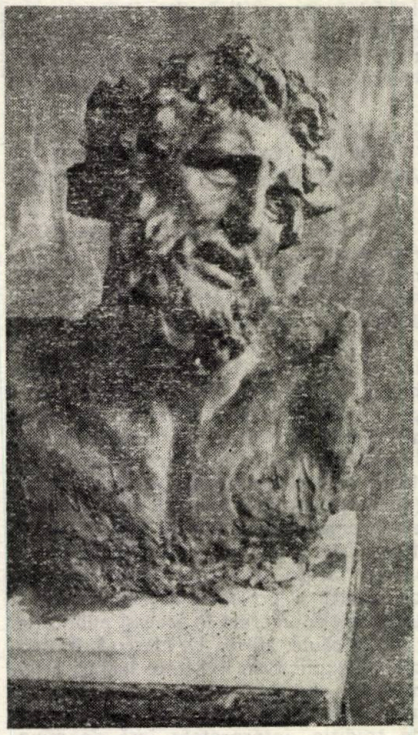
Dar, încă în perioada terminării studiilor sale, D. Marcu fusese martor al nașterii unei arhitecturi noi și a unor dezbateri de principii legate de aceasta: «Se căutau drumuri noi (...). Se căuta o estetică a betonului armat și o estetică a fierului (...). Frămîntările acestea le-am trăit atît în școală, cît și în afara școlii, în birourile unde lucram (...)». «Pe baza experienței acumulate din activitatea dintre 1912 și 1930, examinîndu-mi poziția față de cele două curente (clasic și de tradiție) am înțeles că nu mergeam pe drumul cel bun și că trebuie să-mi modific radical concepția despre arhitectura noastră». «Pentru aceste motive încă de la 1930 am căutat drumul spre o arhitectură românească modernă pe care am încercat să o îmbrac în forme cît mai originale. Schimbarea mea de atitudine se datora și faptului că experiența vieții m-a dus la o înțelegere mai justă a rolului social tot mai important al arhitectului».

Și iată formularea unei profesiuni de credință care ar putea justifica pe de-a-ntregul angajarea sa pe tărîmul istoriei arhitecturii: «Preocuparea mea de a găsi soluții originale românești, de a lua din arhitectura clasică numai claritatea, simplitatea, ponderea, euritmia, proporțiile, meticulozitatea studiilor de detaliu, precizia execuției (...) au constituit pentru mine o linie de conduită, un crez, care mi-a servit îndreptar în întreaga mea activitate».

CURSUL DE ISTORIE A ARHITECTURII PREDAT DE D. MARCU: ENTUZIAST, PEDANT, CU TENDINȚĂ

Istoria arhitecturii a fost prezentă în toate programele de învățămînt dar nu știm precis ce pondere i-a fost asigurată față de alte discipline și nici locul pe care l-ar fi ocupat arhitectura națională în cadrul acesteia. În planul de învățămînt care intră în vigoare în 1932, cînd se constituise **Academia de Arhitectură,** iar D. Marcu fusese titularizat, în cadrul celor trei cicluri numite «cursuri» (pregătitor, mediu, superior), istoriei universale a arhitecturii i se rezervă, în cursul mediu, un an de predare și, în cel superior, încă un an, concomitent predîndu-se acum și istoria arhitecturii bizantine și românești. În felul acesta, profesorului D. Marcu îi reveneau doi ani de predare. În primul an, așa cum rezultă din caietele de conspecte ale unor foști studenți ai săi păstrate în muzeul-laborator al Institutului de Arhitectură, programa cursului predat de prof. D. Marcu cuprindea arhitectura Orientului Antic, a lumii preelenice și a antichității clasice greco-romane. Bibliografia conspectată este reprezentată de lucrările devenite clasice apărute la finele secolului trecut și la începutul secolului nostru, între care se pot recunoaște operele lui Choisy, Benoit, Perrot și Chipiez. Este probabil că și profesorul a folosit aceeași bibliografie pentru pre-

1



2

gătirea lecţiilor. Al doilea an de studii era dedicat predării arhitecturii Evului Mediu şi a Renaşterii.

Caietul de note luate la curs al studentei Ana Xenia Pteancu permite atît o reconstituire a programei analitice, cît şi a distribuţiei cunoştinţelor pe lecţii din cel de al doilea an de predare. Astfel, se desprind următoarele patru capitole cu ponderea lor exprimată în ore de predare: Introducere (2 ore). Cap. I. Arhitectura antichităţii tîrzii şi cea a lumii medievale bizantine (16 ore). În interiorul acestui capitol, erau expuse arhitectura paleo-creştină (2 ore), arhitectura provinciilor orientale ale Imperiului Roman Tîrziu — Siria, Asia Mică şi Egiptul Copt (2 ore); arhitectura provinciilor orientale ale Imperiului Roman Tîrziu — Africa de nord, Dalmaţia şi Ravenna (2 ore); arhitectura Imperiului Romano-Bizantin (2 ore); arhitectura Armeniei şi Rusiei (2 ore). Cap. II. Arhitectura islamică de la Gibraltar şi pînă în India (8 ore). Cap. III. Arhitectura medievală a Occidentului Europei — stilurile romanic şi gotic (12 ore). Cap. IV. Arhitectura Renaşterii şi barocului în Italia (12 ore).

Nu poate scăpa poziţia europo-centristă a cursului. Desigur, nu sînt omise arhitecturile civilizaţiilor antică şi medievală din jurul Mediteranei, din Orientul Apropiat şi Mediu, ele fiind subordonate, ca momente de geneză, înţelegerii fenomenului european. În schimb, lipsesc arhitecturile civilizaţiei orientale din Asia de sud şi est (cu excepţia celei care cade sub incidenţa Islamului), cît şi cele din America. Ponderea considerabilă acordată arhitecturii zonei de civilizaţie a romanităţii tîrzii şi a celei bizantine se datorează, fără îndoială, apartenenţei la această zonă a arhitecturii româneşti. Ponderea care rezultă a celorlalte capitole (arhitectura Evului Mediu Occidental a Islamului, a Renaşterii) apare pe deplin justificată. Probabil că un profesor de istoria arhitecturii dintr-o altă zonă de cultură decît a noastră ar fi procedat în consecinţă.

Surprinde faptul că predarea cunoştinţelor privind arhitectura bizantină se opreşte după epuizarea epocii lui Justinian. Acest fapt se explică prin prezenţa cursului de arhitectură bizantină şi românească predat de profesorul Petre Antonescu. De asemenea, surprinde încheierea cursului după epuizarea arhitecturii Renaşterii şi a barocului în Italia. Stilurile post-renascentiste, cu caracter predominant decorativ, erau privite de către arhitecţii modernismului, aspiranţi la purismul plastic, ca lipsite de interes pentru formarea profesionistului, iar în ceea ce priveşte arhitectura eclectică a secolului al XIX-lea, aceasta era poate prea aproape ca să fie privită ca « istorie » şi, de altfel, era la fel de disprețuită de orientarea modernistă. În schimb, sînt prezente arhitecturile medievale din Siria, Anatolia şi Armenia (ceea ce iarăşi ar putea surprinde pe cei neavertizaţi), zone în care dezvoltarea arhitecturii medievale a avut o efervescenţă extraordinară cu un rol deosebit în alcătuirea sintezei bizantine.

1. Ana Xenia Pteancu — 2. Lucrare a studentei la modelaj — 3. Cu colegii de facultate, Ana Xenia Pteancu (dreapta jos)

3

Şi totuşi această programă analitică reconstituită nu poate să nu comunice impresia unei încorsetări într-un buget de ore foarte strîmt. Din cele cîteva caiete de note la diverse cursuri ale studentei A. X. Pteancu rezultă că, în genere, ca şi astăzi, cursurilor le erau destinate 2 ore de predare săptămînal. Durata perioadei de predare era de 24 săptămîni pe an. Concomitent, se lucrau şi proiectele şi lucrările de desen şi modelaj. În celelalte 28 săptămîni ale anului, se situau proiectele de vară (proiect final de an I şi cele restante), sesiunea de examene, practica de vară, releveele şi, desigur, vacanţele. Ca urmare, istoriei arhitecturii universale îi reveneau 2×48 ore, la care se adăugau cele 48 de ore destinate arhitecturii bizantine şi româneşti. Faţă de cele 144 ore atribuite disciplinelor istorice în anul universitar 1934—1935, astăzi disciplinelor istorice li se acordă în cadrul planului de învăţămînt 280 de ore, ceea ce reprezintă dublul. Este adevărat că din anul 1938 istoria universală a arhitecturii a beneficiat de încă un an de predare, dar n-am putut afla în ce mod titularul şi-a redimensionat şi redistribuit materia de predare rămasă aceeaşi.

Duiliu Marcu a devenit profesor de istoria arhitecturii în momentul în care îşi dăduse măsura talentului şi a capacităţii sale uriaşe de creaţie, iar conştiinţa sa profesională îi dicta necesitatea unei cotituri. În perioada primilor 5—10 ani ai profesoratului său, el realizează principalele opere care l-au situat în postura celui mai de seamă reprezentant al curentului de arhitectură de factură modernă: Palatul Ministerului Transporturilor (1934—1937), Palatul Comitetului de Stat al Planificării (1934—1941), Biblioteca Academiei R. S. România (1936—1938), Pavilionul României la Expoziţia Internaţională de la Paris (1937), Academia Militară (1937—1938), Palatul Ministerului de Externe (1937—1944) ş.a.

Trebuie închipuit acest om concepînd soluţii de arhitectură şi urbanism, conducînd concomitent numeroase proiecte, dînd dispoziţii pe şantiere şi care, în acelaşi timp, pregătea cursul de istorie, lecţie cu lecţie, învăţînd, iniţial, paralel cu studenţii. Efortul de a pregăti şi de a preda un curs de istoria arhitecturii, cerut unui arhitect care-şi începe cariera de istoric de arhitectură la 44 de ani, oricît de cult şi de umblat ar fi fost, trebuie să fi fost considerabil şi posibil doar pentru că era susţinut de « vraja artei din trecut » şi de satisfacţia de a face studenţii părtaşi la acest farmec. Foşti elevi de ai săi, chestionaţi, au vorbit cu căldură despre cursul audiat: frumos, atrăgător, expus cu talent de povestitor, entuziast, pedant, cu tendinţă « pozitivă ». Cursul revela un « modern » foarte conştient de schimbarea timpurilor, care şi-a adaptat creaţia cerinţelor acestora, un « modern » care nu ignora simţul clasicului şi a reuşit să îmbine aspectul de modernitate cu tradiţia. Un curs de istorie de pe poziţii militante care confirmă tezele noastre, asupra cărora revenim mereu, privind ideea istoriei arhitecturii ca ştiinţă militantă.

EPILOG

În anul 1944, la 60 de ani, cînd Duiliu

cursul de istoria arhitecturii a fost preluat de prof. Richard Bordenache. La cîteva săptămîni după lecţia sa de deschidere, cu care s-a inaugurat pentru toţi anii de studiu anul universitar 1944—1945, R. Bordenache împlinea 40 de ani. Şi prof. R. Bordenache, deşi fusese membru al **Şcolii Române de la Roma,** a trebuit să-şi pregătească cursul, cu trudă, lecţie cu lecţie.

D. Marcu, R. Bordenache, G. M. Cantacuzino, Gh. Petraşcu, au devenit profesori de istorie şi teoria arhitecturii la vîrsta maturităţii după ce au acumulat o considerabilă experienţă profesională, practică. Desigur că aceşti oameni aveau predispoziţie pentru teoretizare, dar nici unul din ei nu a preluat aceste cursuri în calitate de specialist. Printre contemporanii lor se aflau eminenţi istorici de artă care se ocupau şi de arhitectură. Cei din urmă îşi publicau operele, cei dintîi, arhitecţii, nu au lăsat în urma lor nici cursuri scrise, nici tipărite. Pentru predarea istoriei arhitecturii învăţămîntul de arhitectură a făcut totuşi apel la arhitecţi.

Desigur că istoria arhitecturii este şi cercetare de specialitate şi suită de descoperiri care permit o reflectare tot mai exactă a evoluţiei fenomenului şi întocmirea de sinteze. Perpetuarea existenţei sale ca disciplină, cu statut independent, pretinde şi un cadru instituţional pentru desfăşurarea cercetărilor şi pregătirea continuă a cadrelor de specialitate. Transmiterea didactică a istoriei arhitecturii nu se limitează însă nici la comunicarea unui anumit bagaj de cunoştinţe, nici a teoriilor şi tezelor la zi privind reconstituirea originilor şi filiaţiilor unor fenomene evolutive, pentru a asigura un vast orizont de cultură al arhitectului şi o înţelegere superioară a fenomenului.

Pentru ca istoria arhitecturii sub aspectul obiectivelor didactice să-şi exercite funcţiile sale formative, dascălul trebuie să aibă intuiţia mecanismelor prin care se realizează proprietatea de transfer a valorilor trecutului în contemporaneitate, cît şi a modalităţilor prin care contemporaneitatea le poate transfigura. Un asemenea demers este accesibil numai arhitectului pătruns de sentimentul dezvoltării, al progresului, sentiment adînc ancorat în propria sa experienţă profesională şi creaţie.

Prof. dr. arh. GHEORGHE CURINSCHI VORONA

NOTE:

1. Datele privind istoria învăţămîntului au ca sursă lucrarea **75 de ani de învăţămînt superior de arhitectură,** studiu monografic întocmit de prof. dr. docent arh. Grigore Ionescu, Bucureşti, mai 1973
2. Anii dintre paranteze reprezintă durata de activitate în învăţămînt sau în cadrul disciplinei menţionate
3. Între cele două războaie, învăţămîntul de arhitectură a asimilat ca profesori şi alţi arhitecţi manifestînd o deschidere către arhitectura modernă: Grigore Ionescu (1934), T. T. Socolescu (1938), Haralamb Georgescu (1941), G. M. Cantacuzino (1942). Toţi, ca şi prof. D. Marcu, au predat materii teoretice (istoria şi teoria arhitecturii, artă decorativă), iar proiectele ataşate disciplinelor istoria arhitecturii bizantine şi româneşti şi de artă decorativă se înscriu în orientarea tradiţionalistă a şcolii
4. Citatele sînt preluate din lucrarea: Acad. Duiliu Marcu, **Arhitectură, 1912—1960,** Editura Tehnică, 1960, pag. 15—20

SECŢIA DE SPECIALIZARE ÎN URBANISM

pentru arhitecţii şi inginerii constructori diplomaţi

(1943—1949)

În 1943, fosta noastră **Academie de Arhitectură,** cum s-a numit începînd din 1932, sub rectoratul prof. arh. Petre Antonescu, se transformase în **Facultate de Arhitectură,** condusă de un decan, şi se înglobase în Politehnica din Bucureşti, sub conducerea unui rector. În toamna acelui an, a început să funcţioneze **Secţia de specializare în Urbanism,** pentru arhitecţii şi inginerii constructori, diplomaţi, organizată de două din cele şase facultăţi ale Politehnicii: Arhitectură şi Construcţii.

În ceea ce mă priveşte, aveam atunci patru ani vechime în învăţămînt, ca asistent universitar, primii doi la **Atelierul anului I, Elemente şi compoziţii de arhitectură clasică** (prof. arh. Statie Ciortan, apoi prof. arh. Constantin Iotzu) şi următorii doi la Catedra de **Urbanism şi Edilitate,** cu proiecte, la anii IV şi V (prof. ing. Cincinat Sfinţescu). Evident, nu am participat la pregătirea lucrărilor secţiei — pe atunci nu se folosea încă expresia «postuniversitară», ceea ce efectiv era — dar am fost printre primii care m-am înscris drept cursant, de îndată ce s-a publicat hotărîrea. Am fost, în acel prim an de funcţionare, circa 30 care ne-am înscris şi am urmat secţia, printre care aş menţiona, dintre arhitecţi, pe Traian Chiţulescu şi Georgeta Marghescu, viitoarea sa soţie, iar, printre inginerii constructori, pe Pătraşcu, care lucra în geodezie, pe Zaharia, în lucrări energetice, şi pe cel ce ne era «decanul de vîrstă», prof. ing. Cezar Orăşanu, tatăl colegei noastre, arhitecta Rodica Orăşanu. Îl interesau lucrările de urbanism — care, în definitiv, erau beneficiarele lucrărilor lui de Geodezie şi Topografie — şi nu s-a sfiit să se înscrie a urma cursurile ţinute de colegii săi din Politehnică, unii mai tineri ca el, pentru ca să se instruiască şi într-o disciplină corelată cu a sa. A făcut-o cu voioşie, iar noi, cei tineri pe atunci, am apreciat mult acest lucru şi ne-am bucurat de amiciţia ce ne-a arătat.

Durata acestor studii era prevăzută de un an pentru **cursuri** şi **proiecte,** cu un mic decalaj pentru începerea acestora din urmă, plus timpul necesar pentru elaborarea unei **lucrări de diplomă,** proiect sau teză.

Am urmat, deci, 10 cursuri diferite ca amploare, ca număr de ore săptămînal. Pe notiţele mele luate în sălile de curs regăsesc datele de începere a lor, cuprinse toate în prima jumătate a lunii noiembrie 1943. Nu ştiu exact pe ce interval îşi făcuseră profesorii planul, dar, din cauza evenimentelor, toate facultăţile au fost închise la 1 aprilie 1944 — cînd s-au iniţiat şi faimoasele «dispersări». Probabil că s-a ştiut mai din timp această scurtare a anului universitar şi că profesorii şi-au concentrat materia de predat, pentru că toate cursurile au fost terminate, în sensul că s-a epuizat tot ceea ce fusese arătat în planurile de lucru. Prelegerile se ţineau după-amiază, pentru a nu se stînjeni activitatea profesională a auditorilor, unele la Arhitectură, altele la Politehnica din Calea Griviţei.

Cursurile erau:

1. Teoria Urbanismului, ţinut de prof. arh. Ion Davidescu, de la Facultatea de Construcţii

2. Istoria Urbanismului, ţinut de prof. arh. Duiliu Marcu, de la Facultatea de Arhitectură (era conducătorul Secţiei)

3. Căi de Comunicaţii, de fapt străzi şi transport în comun: prof. ing. Victor Popescu (Construcţii)

4. Higiena oraşelor: prof. ing. Cincinat Sfinţescu (Arhitectură)

5. Sistematizări rurale: prof. arh. Florea Stănculescu (Arhitectură)

6. Edilitate: alimentare cu apă, canalizări, asanări: prof. ing. Henri Theodoru (Construcţii)

7. Iluminatul electric al străzilor: prof. ing. Alexandru Popescu (Construcţii)

8. Hale, abatoare, frigorifere: ing. Bujor Stinghe

9. Planuri de situaţii, fotogrametrie, cadastru: prof. ing. Nicolau-Bîrlad (Construcţii, învăţămîntul militar)

10. Legislaţie: jurist Dan Hurmuzescu (Fac. Drept?)

Mai trebuia să mai fie încă un curs:

11. Parcuri şi grădini: prof. arh. C. Iotzu (Arhitectură). Aceasta n-a putut ţine decît una sau două prelegeri. Avînd alte obligaţii, în anii următori, cursul a fost ţinut de prof. arh. G. M. Cantacuzino (Arhitectură).

Pentru proiecte, au fost desemnaţi trei şefi de atelier: prof. arh. Ion Davidescu (Construcţii), conf. ing. Th. Rădulescu (Construcţii) şi arh. Alexandru Zamfiropol. Noi, cursanţii, aveam libertatea de a ne înscrie, după preferinţe, la unul din cei trei. Eu m-am înscris la prof. Davidescu, care a fost însă la un moment dat, bolnav fiind, suplinit de conf. Th. Rădulescu, Elaborarea proiectelor a început, cred, prin ianuarie—februarie şi s-au sistat, cum am arătat, la 1 aprilie 1944. În acest interval, s-au făcut primele două sau trei lucrări, celelalte fiind continuate în anul universitar următor, 1944—45.

Îmi amintesc de subiectele a 5 proiecte:

1. O parcelare, pe un teren dat
2. O comasare, la care s-a folosit procedura potrivit Regulamentului Oraşului Viena
3. Un cartier nou, de asemenea pe o situaţie reală; cred că era o extindere în nord, la Braşov

4. Sistematizarea unei piețe: Buzești, din București (care e și acum așa cum era atunci)

5. Planuri de detaliu la scară mare, 1/500, a unei zone din București, cu aplicarea alinierilor și regimului de construcție potrivit Regulamentului promulgat în 1939.

Din nefericire, nu mai am nici eu, nici ceilalți participanți cu care am putut relua legătura, vreunul din aceste proiecte, pentru Muzeul Institutului nostru de Arhitectură.

În anul universitar următor, 1944—45, s-a reluat activitatea: cursanții primei serii au continuat proiectele, s-au prezentat la examene și unii și-au înscris și temele pentru lucrările de diplomă. Concomitent, a început activitatea, după același program, și o nouă serie.

În ceea ce mă privește, după bombardamentele din august 1944, am întrerupt activitatea pentru aproape un an, fiind la un moment dat internat într-un sanatoriu. Am reluat activitatea în toamna 1945, prezentîndu-mă la toate cele 10 examene și promovîndu-le, terminînd proiectele și propunînd un subiect de teză pentru diplomă: **Le gabarit rationnel,** primind, totodată, încuviințarea de a-mi redacta lucrarea în limba franceză, la ideea de a o edita pentru o difuzare mai largă. Am elaborat lucrarea în 1946—1947 și am predat-o la începutul lui 1948. Către sfîrșitul anului a avut loc ședința de susținere în fața juriului, care a acceptat teza, acordîndu-mi titlul de **urbanist diplomat.**

Între timp, secția a continuat să funcționeze, cu patru noi serii, în anii universitari dintre 1944 și 1948. Se înscriau, din proprie inițiativă, arhitecți și ingineri liber-profesioniști, printre care Mariana Huch, Karl-Heinz Cervino, Florica Apostoleanu, iar alții, arhitecți ai unor municipii sau județe, erau trimiși oficial, ca regretatul Constantin Pîrvulescu, de la Craiova. Participarea la cursuri era bună, dar, după cîte am aflat — căci, în acei ani, nu aveam nici un rol în secție, fiind doar asistent și apoi șef de lucrări la catedra de Urbanism și Edilitate din Facultatea de Arhitectură —, la elaborarea proiectelor, cursanții începeau să se împuțineze și se pare că nu au mers pînă la lucrarea de diplomă. Totuși, și așa, numai cu cele aflate prin audierea cursurilor, consider că acțiunea a fost valoroasă și toate cele însușite, în acești ani, de către cursanți, le-au fost foarte de folos mai tîrziu.

În toamna anului 1948, s-a făcut **Reforma Învățămîntului:** Facultatea de Arhitectură a devenit institut, independent de Politehnică, iar Secția de Urbanism s-a atașat numai de acest nou Institut de Arhitectură — care, abia mai tîrziu, a primit numele lui **Ion Mincu.** Secția, reorganizată, cuprindea numai cinci cursuri; noi, cei cinci titulari, nu am știut nimic pînă ce nu ne-am citit în Monitorul Oficial, totodată trecuți cu grad de conferențiari universitari. Aceste cinci cursuri erau:

1. Teoria Urbanismului: conf. arh. D. Vernescu

2. Istoria Urbanismului: conf. arh. M. Silianu

3. Peisagistica: conf. arh. O. Radu-Laurian

4. Edilitate: conf. ing. At. Vuzitas

5. Legislație: conf. arh. I. Davidescu.

Pentru proiecte, era trecut un singur cadru didactic: conf. arh. Gustav Gusti **(alias** Marcusohn).

Cursurile au început de îndată, așa că noi ni le-am pregătit «din mers», întrunindu-ne periodic pentru a stabili delimitările exacte ale fiecărui curs, în ceea ce privește cuprinderile, precum și coordonarea dintre ele. Am beneficiat cu toții de faptul că, de la terminarea războiului, am avut și am putut să consultăm multe publicații — cărți noi, reviste la zi, relatări de la congrese etc. — apărute pe întregul glob și care ne-au pus la curent cu roile probleme și propuneri de rezolvare a lor, după o lungă perioadă cînd nici ideile nu mai puteau pătrunde la noi.

Ilustram cursurile cu proiecțiuni făcute cu **epidiascopul,** excelent aparat care transmitea pe ecran orice desen, fotografie sau ilustrație de carte și revistă — acum, mai de curînd, căzut în desuetudine; atunci însă nu aveam facilitățile de azi pentru a face diapozitive color.

Cursanții din acel an erau de două categorii: o minoritate de arhitecți, tineri diplomați valoroși, pe care, de fapt, îi cunoșteam încă de cînd erau studenți și care s-au distins și după aceea — și o majoritate, pe care o estimez la cel puțin trei sferturi, de arhitecți între 40 și 50 ani, care făcuseră pînă atunci mai mult mică antrepriză de construcție decît proiectare și pe care, presupun, că îi tentase inițiativa Ministerului de Interne de a comanda, la niște **colective** de arhitecți, planuri de sistematizare pentru unele orașe. Am avut impresia că cei mai mulți dintre aceștia nu mai deschiseseră o carte sau revistă de arhitectură sau urbanism de cînd terminaseră școala. Dar, bineînțeles, noi, cursurile le făceam, cu toții, la un înalt nivel. Totuși, să fim drepți față de acești «bătrîni», cum ni se părea atunci nouă. S-au arătat foarte interesați, s-au obișnuit din nou să învețe și, la sfîrșitul anului universitar, cînd am ținut examene, am avut bucuria să-i pot declara **promovați** pe toți.

Nu îmi amintesc ce a făcut această serie la **proiecte.** Trebuia, ca și seriile precedente, să le înceapă după cîteva luni de proiectare a cursurilor, eventual să le continue și după terminarea acestora. Nu am fost chemat să particip, nici la stabilirea și redactarea temelor, nici la corecturi, nici la lucrările unui juriu de notare a proiectelor predate, așa cum era atunci uzual, așa încît această comunicare a mea prezintă aci o lacună. Dacă mai sînt foști cursanți, care pot să aducă informații suplimentare, îi invit să ni le scrie. De altfel, cu încheierea acestui an universitar 1948—49, secția a fost desființată, așa încît, chiar dacă ar fi dorit, cursanții nu ar mai fi putut să-și termine în toamnă seria de proiecte și să înceapă lucrările de diplomă.

O singură lucrare de diplomă a mai fost prezentată, susținută și admisă: a lui K. H. Cervino, dintr-o serie mai veche

Țin minte că am participat, în 1949, ca membru în juriu, care era prezidat de prof. arh. Duiliu Marcu, la «iudecată». Trata un ansamblu de locuințe pe Calea Griviței, în una din zonele bombardate, după principiile noi ce aveau să se aplice mai tîrziu, care nu mai țineau seama de vechile limite de proprietăți și implantau blocuri multietajate pe teren în folosință comună, cu toate dotările necesare.

Așa încît, cel puțin la cunoștința mea, nu am fost decît doi care am mers pînă la sfîrșit, obținînd titlul de **urbanist diplomat:** Cervino, cu un proiect, și eu însumi, cu o teză. De fapt, diplomele respective nu ni s-au înmînat niciodată: secretariatul ne-a dat explicația că, numai pentru doi, nu s-au mai imprimat diplome. Așa încît atestările acestor două «diplome» au rămas numai în procesele-verbale ale consiliilor profesorale de atunci — dacă vor mai fi existînd în arhive.

Secția a fost desființată, deci, cum am arătat mai sus, în schimb, predarea Urbanismului în facultate în anii mari a fost mai dezvoltată după aceea decît înainte, atît în ce privește cursurile cît și lucrările. De altfel, facultatea s-a numit cîțiva ani, Facultatea de Arhitectură și Urbanism. Și, apoi, urbanismul a dispărut din titulatura instituției noastre de învățămînt, tocmai cînd a început, în țara noastră, ca această disciplină să fie aplicată din ce în ce mai mult, în noile condiții, programe și soluții. Într-adevăr, în 1949, s-a înființat **Institutul de Proiectare a Construcțiilor** (IPC, mai tîrziu ISPROR, ICSOR, ISCAS, etc), cu o «divizie» de Urbanism. Am fost în conducerea ei și am avut cîțiva foști cursanți, din cei mai buni, cu care am pornit activitatea. Apoi, în această unitate, s-au format alții, tineri arhitecți, la locul de muncă și «din mers» — așa încît putem spune că și aceștia au beneficiat, indirect, de strădaniile celor ce au început, în 1943, cu Secția de Urbanism.

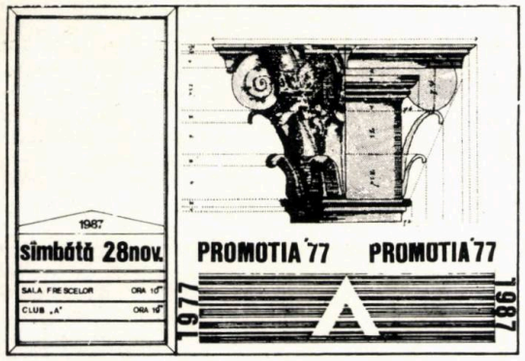
Consider, deci, că activitatea Secției de Urbanism, în puținii ani cît a funcționat, a fost un lucru foarte util și a avut meritul de a deschide o cale, pe care s-a mers mai departe. Evident, dacă, de exemplu, în 1954 sau mai tîrziu, s-ar fi pus problema de a o reînființa, am fi făcut o organizare diferită, cu un conținut mult îmbunătățit, pentru că, între timp, cîștigasem cunoștințe și acumulasem experiență, de la noi și de la alții. Temele, principiile, problemele, soluțiile, modul de cuprindere și coordonare a multitudinii de obiecte și sisteme, ducînd de la **planning**-ul regional pînă la proiectarea complexă, au trebuit să fie și au fost descoperite, învățate și, uneori, inventate de noi.

A fost meritul generației de arhitecți, ingineri și alți colaboratori ai noștri din diverse domenii, astăzi de vîrste cuprinse între 70 și 80 ani, care, atunci, au făcut **marea cotitură** între modul cum se concepea și practica urbanismul înainte, și cel de acum. De la «aliniere și regim de construcție» la creația directă, de mare amploare și semnificație, corespunzătoare concepțiilor și realizărilor epocii pe care o trăim. Și pentru arhitectură, la fel.

Dar, poate că aceasta ar merita o serie de articole sau de **mese rotunde,** cu cei din această generație, pînă nu se împuținează prea tare.

Prof. univ. dr. arh. urbanist
DINU-DUMITRU D. VERNESCU

DUPĂ UN DECENIU



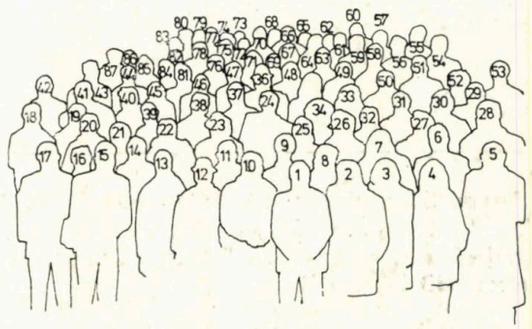
La 28 noiembrie 1987, s-au reîntîlnit tinerii noștri confrați, care au terminat școala cu 10 ani în urmă.

Conform tradiției, ei au imortalizat fericitul moment al revederii-bilanț cu o fotografie sub portalul intrării de onoare din strada Biserica Enei nr. 3—5.

Urîndu-le succese depline, și pe mai departe, cu afirmarea potențelor creatoare de care îi știm capabili, dorindu-le mulți și fericiți ani și împlinirea tuturor aspirațiilor profesionale, le notăm, în continuare, numele lor și ale dascălilor care au înțeles să le împărtășească bucuria regăsirii laolaltă (conform numerotării din schema însoțitoare):

1. Prof. dr. arh. Tiberiu Benedek — 2. Conf. arh. Dorian Hardt — 3. Smărăndița Gilea-Barbu — 4. Maia Sommer-Caffé — 5. Traian Stafie — 6. Florin Bădoi — 7. Adriana Rădulescu-Ciurtin — 8. Sanda Ionescu-Cristescu — 9. Brîndușa Corăbianu — 10. Alexandru Simionescu — 11. Conf. dr. arh. Mihail Caffé — 12. Anca Madjearu-Ioanițoaia — 13. Gabriela Radocea-Nedelescu — 14. Adrian Cristescu — 15. Anton Cristea — 16. Lenia Leca — 17. Teofil Radocea — 18. Bogdan Niculescu Duvăz — 19. Nicolae Adrian Coliban — 20. Mircea Haș — 21. Anișoara Slușaru — 22. Doina Munteanu — 23. Diana Mușiu — 24. Ion Alexandru — 25. Liliana Nițescu-Trestioreanu — 26. Ruxandra Theodorescu-Ionescu — 27. Denisa Secășeanu-Tănăsescu — 28. Radu Păslărașu — 29. Castenius Ghinea — 30. Doina Crainic — 31. Bogdana Polizu-Dumitrescu — 32. Rodica Bădiliță-Pisău — 33. Daniela Ignat-Rădulescu — 34. Cristina Popan-Stoica — 35. Anca Sava — 36. Dana Ștefan-Modorcea — 37. Călin Secară — 38. Eugen Glaja — 39. Liviu Benea — 40. Lucian Rădulescu — 41. Alexandru Mateescu — 42. Conf. dr. arh. Victor Ivanes — 43. Florin Dobrescu — 44. Istvan Szasz — 45. Roxana Ciobanu-Pitulice — 46. Doina Bubulete-Juncu — 47. Gabriela-Opriș — 48. Daniela Demetriu-Albulescu — 49. Maria Mihai Molnar — 50. Silviu Moldoveanu — 51. Mircea Secășeanu — 52. Amur Busuioc — 53. Adrian Petrescu — 54. Conf. dr. arh. Radu Tănăsoiu — 55. Asistent univ. arh. Vasile Marcu — 56. Rudolph Hudetz — 57. Csaba Nemeth — 58. Gheorghe Dima — 59. Lector univ. arh. Vladimir Popov — 60. Cătălin Sârbu — 61. Dr. arh. Gheorghe Sebestyen — 62. Mihai Opreanu — 63. Lavinia Mîrza — 64. Gheorghe Goiciu — 65. Ileana Timotin-Ciureș — 66. Liviu Cîmpeanu — 67. Cristina Milea-Rînja — 68. Mihai Șalaru — 69. Adina Mitrea-Stănculescu — 70. Istvan Szava — 71. Anca Ancuța-Rentea — 72. Ovidiu Guzun — 73. Dorin Rădulescu — 74. Cornelia Mîrza-Axinte — 75. Prof. dr. arh. Gheorghe Curinschi Vorona — 76. Lucia Șalaru-Stanciu — 77. Gabriel Ghelmegeanu — 78. Luminița Machedon-Istrate 79. Doru Chișbora — 80. Vasile Popescu — 81. Roswitha Stamate-Schimdl — 82. Francisc Szaniszlo — 83. Maria Romsauer — 84. Sanda Popescu-Țuțui — 85. Dan Botez — 86. Monica Benea-Gilă — 87. Daniel Foarță.

A



Florea Stănculescu: CONTRIBUȚII LA AFIRMAREA ARHITECTURII ROMÂNEȘTI, cuvînt înainte de Paul Petrescu, ediție îngrijită de Nicolae Lascu, Editura Tehnică, București 1987, 158 pagini text, 113 ilustrații

Editura Tehnică a scos de curînd o culegere de scrieri ale arhitectului, profesorului și cercetătorului Florea Stănculescu, culegere făcînd parte din ceea ce tinde să devină o colecție referitoare la documentele de căpătîi ale arhitecturii și construcției urbane din România: în același format și avînd coperți aproape asemănătoare, au apărut deja monografia « Horia Creangă-omul și opera » de dr. arh. Radu Patrulius, o culegere de articole și studii « Despre Arhitectură » ale acad. arh. Octav Doicescu și sînt programate o monografie despre G. M. Cantacuzino și o culegere de texte ale lui C. Sfințescu.

Culegerea de față prezintă roadele activității teoretice a unei personalități ieșite din comun atît sub aspectul calității profesionale și al setei de cuprindere a realității, cît și ca spirit civic și generoasă dăruire pentru cauza oamenilor de rînd. « Cînd am pus mîna pe diploma de arhitect . . . am avut impresia că sînt un om complet . . . Școala adăpase setea de învățătură a viitorului arhitect cu apă potabilă, adusă pe tuburi de teorii clasiciste, exaltase uneori imaginația ca în beții de șampanie, dar nu mă dusese încă la apa vie a izvorului care țîșnește din stîncă . . . Și am început din nou învățătura ». Aceste rînduri, cuprinse în « Motivarea » ce deschide selecția de texte, întregite cu « lămuririle » din al doilea număr al revistei « Căminul » dau adevărata dimensiune și credință a lui Florea Stănculescu: « Încă o dată lămurim: nu avem vreme de făcut teorii și rolul nostru este mai modest decît a susține stiluri de arhitectură. . . . Nu facem arhitectură înaltă, ci mici locuințe pentru majoritatea familiilor ».

După caldul « Cuvînt înainte » al unuia dintre elevii și colaboratorii apropiați ai profesorului, el însuși cunoscut cercetător al lumii rurale, Paul Petrescu, îngrijitorul ediției, arhitectul Nicolae Lascu, prezintă în « Introducerea » urmată de o « Notă asupra ediției », « Date biografice » și mai încolo de « Lista proiectelor și realizărilor » cu o « Bibliografie » (de fapt « Listă a scrierilor »), profilul complex al omului, teoreticianului-cercetător, al arhitectului-proiectant și profesorului Florea Stănculescu, de la a cărui naștere s-au împlinit în primăvară 100 de ani.

Sînt analizate mai întîi « Studiile de arhitectură populară » începute imediat după primul război mondial, cînd a lucrat la Casa Cooperației și Împroprietăririi Sătenilor și la Ministerul Agriculturii și Domeniilor, și continuate cu tenacitate pînă în pragul morții (1973). Prin activitatea sa, concretizată în numeroase publicații de valoare (la ultimul volum, dedicat arhitecturii populare din Gorj, a lucrat pînă în ultimele zile), a furnizat proiectării date fundamentale de natură stilistică și tematică. Asemenea date i-au folosit însuși cercetătorului în argumentarea poziției sale profesionale ca adept al unei arhitecturi specifice, o arhitectură sprijinită pe « modernitatea tradiției », înscrisă în linia lui Cristofi Cerchez, Octav Doicescu, Henriette Delavrancea-Gibory și a altora.

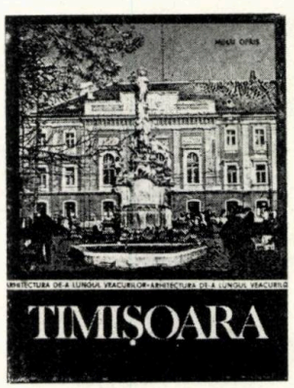
A doua parte a « Introducerii » este dedicată activității de proiectare și profesorat. Evident, prin natura locului de muncă, dar mai ales ca urmare a propriilor înclinații și preocupări, majoritatea proiectelor și realizărilor lui Florea Stănculescu s-a plasat în mediul sătesc (« Construcții în spațiul rural » și « Sistematizarea satului și teritoriului »). Nicolae Lascu urmărește cu atenție salturile de calitate din producția interbelică, căutările și experimentele în domeniul locuinței țărănești înțelese în sistemul complex al gospodăriei și localității. Deși dotate corespunzător cerințelor vremii, multe din casele proiectate abia dacă trădează intervenția omului școlit. « Planurile ce le dau — nota autorul în prefața unui volum de proiecte pentru mediul rural din 1927 — nu-s numai o născocire a mea. Ele sînt făcute după ce mai mulți ani în șir am văzut și am cercetat modul cum sînt făcute casele și gospodăriile mai în toate părțile țării. Am cules ce a fost bun — și multe lucruri bune am găsit — am plămădit cu ce învățătură îmi dăduse și am croit ceea ce veți vedea mai departe ». Această uitare de sine și voită confundare cu arta anonimă a mulțimii amintește de acele melodii culte fredonate de oricine pe stradă fără a-i cunoaște compozitorul: e destul ca cineva să privească locuința de la Greaca (ilustrată în carte) sau să-și amintească de mirarea tînărului arhitect care, cercetînd — în cadrul studiului solicitat de ICCPDC, pomenit în « Cuvînt înainte » — un sat din Oltenia, a luat drept construcții țărănești lucrările interbelice ale lui Florea Stănculescu.

Realizări deosebite sînt de notat și în cadrul localităților orășenești (« Activitatea în mediul urban »), realizări altoite pe aceleași concluzii teoretice și convingeri profesionale. Marea lor majoritate oglindește preocupările autorului de a găsi măsura potrivită între cuceririle arhitecturii moderne și valorile depozitate de construcția tradițională. Începîndu-și cariera sub influența principiilor lui Ion Mincu (« Introducerea » face referire la amintirea păstrată fostului profesor), Florea Stănculescu va încerca variantele pitorești ori raționaliste ale arhitecturii moderne, pentru a realiza, treptat, o sinteză cu valoare de model într-o serie de construcții bucureștene (cuprinse cu precădere în ansamblul Institutului Agronomic). Aceste ultime realizări puteau constitui, laolaltă cu cele ale unor creatori precum cei citați anterior, un solid punct de plecare pentru arhitectura postbelică din România.

Notele ce urmează introducerii (nu numai pline de interes, dar cîteodată chiar captivante), precizările adăugate textelor culese, selecția și prezentarea ilustrațiilor ca și « Nota asupra ediției » completează instrumentarul de care s-a folosit îngrijitorul culegerii pentru a pune la dispoziția cititorului un maximum de date, cît se poate de exacte și la obiect. Cu același scop și pentru a asigura reflectarea cît mai fidelă a complexei activități a lui Florea Stănculescu, arhitectul Nicolae Lascu a grupat scrierile acestuia în trei capitole mari, legate de cercetarea producției tradiționale (« Studii de arhitectură populară »), de proiectarea de obiecte (« Arhitectură rurală și urbană ») și de activitatea specifică privind organizarea spațiului (« Sistematizarea satelor și a teritoriului »). El s-a apropiat de această substanță, cu dragoste și curiozitate profesională, fără însă a depăși limitele de obiectivitate impuse cercetătorului editor. Fără doar și poate, i-au fost de un real folos concluziile și învățămintele trase de pe urma publicării celorlalte culegeri de texte fundamentale (« Gîndirea estetică în arhitectura românească », Meridiane 1981 și « Arhitectura ca artă », Meridiane 1986), ca și experiența căpătată la conducerea « Muzeului-laborator de arhitectură » instalat de cîtăva vreme în vechile săli pentru modelaj și desen ornamental din clădirea Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București. A fost sprijinit în această întreprindere de Nina Stănculescu, critic și istoric de artă, fiica profesorului arhitect, care cu amabilitate a pus la dispoziție arhiva familiei și numeroase alte date și informații importante privind persoana și opera lui Florea Stănculescu.

Prin culegerea « Contribuții la afirmarea arhitecurii românești » se adaugă bibliografiei fundamentale referitoare la producția arhitecturală interbelică o altă lucrare de referință cu substanță teoretică, dacă nu și formală, inalterabilă.

Dr. arh. PETER DERER



Mihai Opriș: « TIMIȘOARA — MICĂ MONOGRAFIE URBANISTICĂ », Editura Tehnică, București, 1987, 192 pagini de text, 40 pagini note, trimiteri bibliografice, anexe (tabele cu evoluția numerică a populației, construcțiile reprezentative realizate la Timișoara și autorii acestora etc.), 374 ilustrații *

În seria « Arhitectura de-a lungul veacurilor » a Editurii Tehnice, a apărut recent lucrarea arhitectului Mihai Opriș « Timișoara — Mică monografie urbanistică », ce se adaugă relativ puținelor cărți tratînd probleme ale arhitecturii și construcției orașelor de pe teritoriul României. Această compactă și documentată « biografie » a municipiului de pe malurile Begăi — verigă aparte în variata rețea de localități — este rezultatul unei munci tenace, pasionate și a unei vechi și trainice iubiri pentru Timișoara, care transpare, surprinzător și neașteptat, din fiecare pagină, tabel sau ilustrație. Ea este, totodată, un model de cercetare și expunere dialectică, bazată mai ales pe ilustrarea modului de ocupare și organizare a spațiului, a acelei existențe complexe și captivante care este orașul, în general, și Timișoara în special.

Monografia este organizată în trei capitole, precedate de o introducere și cu un fragment final. **Primul capitol** prezintă formarea și evoluția orașului pînă la începutul secolului al XVIII-lea (1716): cele dintîi urme omenești pe teritoriul Timișoarei, constituirea unei prime așezări rurale autohtone, anexarea Banatului de către regatul feudal ungar și apariția cetății, acordarea statutului de oraș, Timișoara în sistemul defensiv contra agresiunii otomane, apoi cucerirea de către turci (1552), organizarea administrativă, refacerea și extinderea fortificațiilor, dezvoltarea suburbiilor.

Capitolul al doilea tratează reconstrucția și dezvoltarea orașului între anii 1716—1867: reorganizarea administrației după ocuparea Banatului de către austrieci, sistematizarea teritoriului, construcția orașului nou (cartierul Cetate), centura de fortificații, preocupări edilitare, noile suburbii, formarea subsistemelor urbane (Cetatea și piețele, suburbiile), Timișoara oraș liber regal (1781), dezvoltarea social-economică, construcția de masă în Cetate, marile clădiri publice, extinderea suburbiilor, realizarea căii ferate, începuturile industrializării.

Capitolul al treilea este dedicat transformării și creșterii orașului în perioada anilor 1867—1944: o nouă organizare administrativă în perioada dualismului austro-ungar, accelerarea urbanizării, progresele edilitare, « defortificarea » și urmările ei, propuneri de sistematizare, centurile verzi specifice, extinderea cartierului Cetate și a suburbanelor, difuzarea stilului « 1900 », preocupări privind locuința economică, Marea Unire din 1918, modificări în structura populației, reorganizarea politico-administrativă interbelică, dezvoltarea social-economică, studiile de sistematizare, închegarea și completarea unor ansambluri urbane, arhitectura modernă.

În loc de încheiere este partea în care se prezintă orașul contemporan (începînd din anul 1944) și perspectivele de dezvoltare: locul municipiului în rețeaua de orașe ale României, studii de sistematizare pe baze noi, dezvoltarea construcției de locuințe colective, platformele industriale socialiste, problemele de circulație urbană, reconsiderarea fondului clădit moștenit (Piața Unirii), structura urbană contemporană, evoluțiile posibile ale municipiului Timișoara în viitor.

Lucrarea este scrisă dens și la obiect, prezentînd direct și precis problemele esențiale ale evoluției urbanistice pe baza datelor istorice fundamentale. Informațiile privind domeniul arhitecturii și urbanismului sînt precedate, în fiecare dintre capitole, de o cuprinzătoare analiză a contextului social-economic. Raportul dintre datele pur istorice și cele ținînd de organizarea mediului construit este diferit de la o perioadă la alta, în funcție de cantitatea și calitatea documentelor cunoscute, dar utilizarea lor în lucrare este realizată cu abilitate și talent. Trebuie precizat că autorul a trecut în revistă, pe lîngă literatura publicată, și unele lucrări aflate în manuscris (precum studiile monografice ale lui Gheorghe Bleyer sau cele ale lui Stan Vidrighin). De asemenea, a luat cunoștință de fondul arhivistic adecvat, aflat nu numai la Timișoara, dar și cel păstrat la București, reușind chiar să consulte copii ale unor planuri și hărți de la arhivele din Viena, Budapesta, Bologna și Istanbul. O asemenea performanță a fost posibilă printr-o cercetare amănuntită, perseverentă, desfășurată de-a lungul multor ani, împletită cu o cunoaștere cuprinzătoare, nu numai sub aspect evenimențial, a istoriei orașului, a Banatului și a regiunilor învecinate precum și a întregii țări.

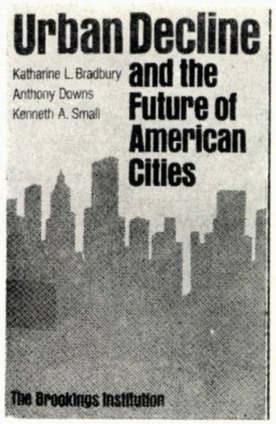
În afara selectării și organizării unor informații deja cunoscute, cuprinse în monografie, este de evidențiat preocuparea autorului pentru fundamentarea acestora, plasarea corectă în contextul mai general social-economic, cultural, precum și nuanțarea sau completarea unora dintre ele. Între aceste probleme, merită a fi enumerate referirile la traseul exact al șanțului roman (cea mai veche urmă construită, de mari dimensiuni, de pe teritoriul orașului), cele privind nucleul inițial al orașului (constituit nu de către cetate, așa cum s-a susținut pînă acum, ci de o așezare rurală), ca și prezentarea hărții lui Radogna (inginerul orașului de la finele secolului al XVII-lea). De asemenea, prezintă interes referirile argumentînd prezența unor construcții ale populației autohtone, cele evidențiind poziția unei clădiri de cult ortodox în Palanca Mare sau cele subliniind persistența unor clădiri ale rascienilor (ortodocșilor) în cuprinsul orașului. Notabile sînt, totodată, analizele urbanistice ale unor ansambluri importante, precum actuala Piață a Unirii și Esplanada Centrală (30 Decembrie), analize inedite care nu au mai fost realizate, pînă acum, în literatura noastră de specialitate ș.a.m.d.

Toate aceste elemente se reflectă, în calitatea deosebită a lucrării, ce poate fi considerată una dintre primele monografii urbanistice complete (deosebită de cele ale lui E. M. Thalgott sau H. Fabini, despre Sibiu, unde este abordată problematica unui singur « inel de creștere »), cuprinzînd evoluția de-a lungul unui arc mare de timp a unui sistem urban complex, judecat în globalitatea aspectelor sale social-demografice, economice, ambientale, culturale etc. Totodată, prin bogăția materialului ilustrativ, format din hărți și planuri de epocă, din vedute și fotografii, în cea mai mare parte inedite, lucrarea se apropie de o categorie rară de tipărituri: atlasele urbanistice. Selectarea acestui material documentar cu valoare de unicat, descifrarea lui și prezentarea la îndemîna cititorilor, chiar nespecialiști, au devenit posibile, ca urmare a îmbinării, în persoana autorului, a atributelor specifice arhitectului și istoricului, urbanistului și sociologului.

Cele aproape patru sute de ilustrații, în mare majoritate planuri de epocă, se constituie ca o parte importantă (dacă nu chiar cea mai importantă) a lucrării de față. Ele au fost alese cu atenție pentru a reprezenta momentele caracteristice ale devenirii acestui important centru urban al țării, unicat în rețeaua națională de localități. Prezentarea, în suită, a hărților, planurilor de oraș, a vedutelor și panoramelor urbane, a fotografiilor istorice și a desenelor de clădiri, înfățișează cititorului interesat o sugestivă și convingătoare istorie a activității de proiectare și a modurilor de redactare a documentațiilor tehnice. Dar, în primul rînd, prin înfățișarea, la intervale de timp, a planurilor și a celorlalte ilustrații, se conturează procesul însuși de construcție a orașului și de edificare a ansamblurilor și obiectelor reprezentative. Textele însoțitoare permit urmărirea și descifrarea detaliată a fiecărei faze de creștere, cuprinzînd trasarea zonelor funcționale, parcelarea, construirea loturilor, înlocuirea unor părți din fondul construit, regularizări și corecturi urbanistice. Coroborarea dintre imaginile grafice, reducții ale transpunerii procesului în teritoriu, și textul rezumînd suita principalelor evenimente ale istoriei locului, posibilă numai în cazul unei viziuni multidisciplinare, a reușit să realizeze prin cartea « Timișoara — Mică monografie urbanistică » o lucrare unică, deocamdată, în literatura social-istorică și arhitectural-urbanistică, cea mai completă și captivantă, totodată, « biografie » a unui oraș din România.

Această « biografie » globală, la nivel de oraș, merită a fi continuată acum prin efectuarea fie de secțiuni orizontale (detalierea procesului de construcție într-o anume perioadă istorică), fie prin secțiuni verticale (cercetarea modului de construcție al unei zone date din cuprinsul așezării) sau, ceea ce ar fi mai la îndemînă, prin realizarea unei sume de monografii arhitecturale (ale clădirilor importante sau ale construcțiilor de masă). Substanța construită existentă încă în oraș, faptul că, spre deosebire de alte localități, se dispune de informația necesară (începînd cu registrele de cadastru și regulamentele de construire pînă la autorizațiile de construcție și registrele de impozite etc.), posibilitatea cuprinderii timpului biologic (prin substanta actuală, Timișoara e un oraș relativ tînăr comparativ cu alte exemple europene) reprezintă elemente care obligă la continuarea acestui promițător început.

Dr. arh. PETER DERER



Katharine L. Bradbury, Anthony Downs, Kenneth A. Small: URBAN DECLINE AND THE FUTURE OF AMERICAN CITIES (Declin urban și viitorul orașelor americane), The Brookings Institutions, Washington D.C., 1982, 312 pagini

Este notorie expansiunea demografică a orașelor existente din întreaga lume, fenomen datorat procesului crescînd de industrializare și afluxului populației de la sate către aglomerările urbane. O situație deosebită, diametral opusă, a luat naștere, însă, în ultimele două decenii, prin depopularea zonelor centrale din peste un sfert dintre marile orașe din SUA. Volumul de față se ocupă exhaustiv cu acest declin și, în general, cu viitorul probabil al nucleelor metropolitane nord-americane. **Fundația Brookings** care patronează lucrarea, organizație independentă, negu-vernamentală, a fost creată în 1927, avînd drept scop promovarea de cercetări socio-economice de interes federal.

Autorii cărții — adresată cu precădere specialiștilor — sînt economiști versați în materie, ei adîncind și anterior chestiuni similare. Prin anchete și sondaje numerice, dar și de altă natură, ei analizează, aici, un proces negativ, înregistrat de altminteri și în anume zone geografice europene, precum la **Paris** ori **Londra,** unde o parte a populației părăsește centrul spre a se stabili la distanță, în suburbane sau în diferite mici localități.

Împuținarea populației unor cartiere care au polarizat înainte o viață economică și intelectuală provine mai cu seamă din șomajul persistent; lipsa de lucru are drept consecință reducerea veniturilor comunale și, ca atare, a posibilităților municipalității de a întreține și renova fondul de locuit, micșorarea sumelor alocate dotărilor edilitare și variatelor amenajări orășenești. Pe lîngă imaginea dezolantă a străzilor pustii, cu case abandonate, dislocarea echilibrului demografic produce neajunsuri, printre altele și în relațiile comunitare.

Rapiditatea transportului în comun și particular și, nu mai puțin, dezvoltarea telecomunicațiilor favorizează o migrație internă dăunătoare economiei regionale și naționale. Fenomenul în discuție denotă o carență organizatorică și o degradare funcțională a orașelor afectate.

Deși minuțiosul studiu întreprins de autorii volumului vizează chestiuni specific americane, variatele laturi explorate se impun atenției oricărui urbanist. Căci ele au anumite interferențe cu sistematizările și renovările urbane de pretutindeni.

Ilustrații cu imagini fotografice exemplificînd și prezentînd în termeni vizuali degradarea urbană, care formează obiectul cărții editate de **Instituția Brookings,** lipsesc cu desăvîrșire. Și, pe drept cuvînt: ele nu ar fi de folos pentru clarificarea unor cercetări de ordin științific, teoretic, aparți-

---

* *După unele informații (vezi anunțul din « NBZ »/17 iulie 1987, ca și prezentările din ziarul « Neuer Weg »/4 nov. 1987, « Orizont »/27 dec. 1987 și « NBZ »/12 dec. 1987), rezultă că lucrarea s-a epuizat rapid. Interesul general pentru problemele urbanismului, ca și cel special pentru istoria Timișoarei, pledează pentru scoaterea grabnică a unui tiraj suplimentar*

nînd unui registru pur documentar. Aici abundă, în schimb, tabelele și graficele cu date și cifre comparative ce scot în evidență schimbările din sintaxa urbană, rațiunile cauzale ale depopulării unor nuclee din 153 de orașe din SUA avînd o populație de peste o sută de mii de locuitori. Accentul este pus pe motivele care au produs între anii 1960 și 1975 mutații în densitatea și componența populației, în ierarhia unităților de vecinătate din aglomerările orășenești de dimensiune medie. De reținut este faptul că împuținarea numărului de persoane nu coincide cu scăderea cuantumului gospodăriilor respective.

Declinul urban are loc din cauza unor forțe de ordin social, economic și tehnologic. Dar situația nu este peste tot aceeași. Pe de altă parte, fenomenul nu este ireversibil, de degradare definitivă. Pe alocuri, se asistă la cazuri de resuscitare a unor cartiere moarte, fără a se trece cu vederea mersul ascendent al populației pe toată întinderea acelor orașe neatinse de deteriorare demografică.

O pildă reprezentativă de declin sever îl oferă aria metropolitană din **Cleveland** (statul **Ohio**). Acolo, numai în perioada 1970—1977, populația centrală a scăzut cu 19 la sută din totalul imediat precedent. Iar prevederile pentru finele secolului acesta sînt la fel de întunecate.

Într-o altă ordine de idei, de rarefiere demografică pot beneficia cîte unele zone supraaglomerate: descongestionarea lor este aptă de a aduce cu sine o îmbunătățire a vieții psihofizice comunitare, a condiției umane a celor rămași pe loc. Prelungirea crizei petroliere facilitează, pînă la un punct, stabilizarea populației, deoarece scumpirea benzinei împuținează întrucîtva lungile deplasări între casă și locul de muncă, frînînd navetismul particular al locuitorilor mutați în așa numitele orașe-dormitor.

Referitor la tendințele de viitor, unii pesimiști din SUA, mergînd prea departe cu aprehensiunile lor sumbre, prevăd chiar moartea unora dintre așezările urbane nesănătoase economicește. Astfel de prognoze apar nefondate, hazardate, supraviețuirea orașelor care suferă de depopulare fiind în funcție de conjuncturi incerte, condiționate de fluctuații imprevizibile.

Ceea ce se impune este o strategie statală și comunală spre a fi evitată degradarea urbană. În acest sens, nu sînt de folos ipotezele și presupunerile empirice, aproximațiile. Sînt necesare inițiative și soluții bazate pe realități, pe fapte concrete. Pe de altă parte, după eventuale ameliorări, ciclul regresiv ar putea oricînd reîncepe.

Aportul studiului întreprins de autori e plin de merite. Este o cercetare temeinică; efortul depus de ei timp de patru ani se poate resimți profitabil oriunde s-au ivit diminuări asemănătoare de populație, din lipsa de planificări pe termen lung, cu predeterminarea evoluției demografice.

Arh. JEAN MONDA

• prezentări • recenzii • prezentări • recenzii • prezentări •

« NEW ARCHITECTURE: FOSTER, ROGERS, STIRLING, 3 OCTOBER—21 DECEMBER 1986», Ed. Royal Academy of Arts, London, 1985, 218 pagini, numeroase ilustrații alb/negru și color, bibliografie

Unul din evenimentele majore ale anului 1986 a fost, neîndoios, expoziția « NOUA ARHITECTURĂ, FOSTER, ROGERS, STIRLING, 3 OCTOMBRIE—21 DECEMBRIE 1986 ».

În spațioasele săli ale Academiei Regale de Arte, din Piccadilly Avenue, cei trei arhitecți au prezentat, fiecare, cîte o operă executată și cîte un proiect. Lucrările respective au fost înfățișate publicului, fie sub formă de desene sau fotografii de o deosebită calitate, fie sub formă de machete — dintre care unele reprezentînd detalii chiar la scara 1/1.

Diferitele canale ale mass-mediei — filme, video-casete, conferințe, dezbateri, mese rotunde etc — au amplificat posibilitatea participării profesioniștilor și a publicului și au lărgit substanțial interesul acestei manifestări de excepție.

Sponsori ai expoziției au fost mai multe companii de construcții și de proiectare, precum BOVIS, BRITISH GYPSUM, CANARY WHARF, GARTNER, OTIS, PILKINGTON GLASS și ASSET MANAGEMENT pentru machete, fapt ce atestă și marea importanță ce se acordă, în momentul de față, creației arhitecturale și arhitecturii, în general, precum și profesiei de arhitect.

Roger de Grey, președintele Academiei Regale de Arte din Londra, menționează, că, în ultimii 40 de ani, aceasta a constituit prima mare expoziție de arhitectură deschisă în sediul instituției pe care o prezidează. Lucrările de prestigiu ale celor trei arhitecți de notorietate internațională au stimulat fructuoase schimburi de păreri, în privința orientării arhitecturii contemporane, într-un climat efervescent, în care nu predomină un singur punct de vedere. De asemenea, își găsește materializarea și strădania de 30 de ani a acestor arhitecți, de a putea răspunde unor întrebări dificile cu care s-au confruntat în activitatea lor, de genul: cum trebuie clădit în orașe, ce trebuie să facă arhitectura cînd soluțiile supersimplificate ale generației anterioare și-au pierdut strălucirea, cum se împacă contextul arhitectural cu impactul tehnologiei după lungul drum parcurs pentru a se restabili importanța urbanismului?

Cei trei reputați expozanți arhitecți — apreciați mai mult în străinătate **pînă la această expoziție** — prezintă următoarele: **Norman Foster,** denumit și « reinventatorul zgîrie-norilor », clădirea realizată și completată a sediului central al băncilor din Hong Kong și Shanghai, precum și proiectul — în nenumărate variante — al BBC-ului din Longham Place, cu propunerea transformării unui colț al Londrei, edificiu care va deveni cap-de-perspectivă dinspre Regent Park.

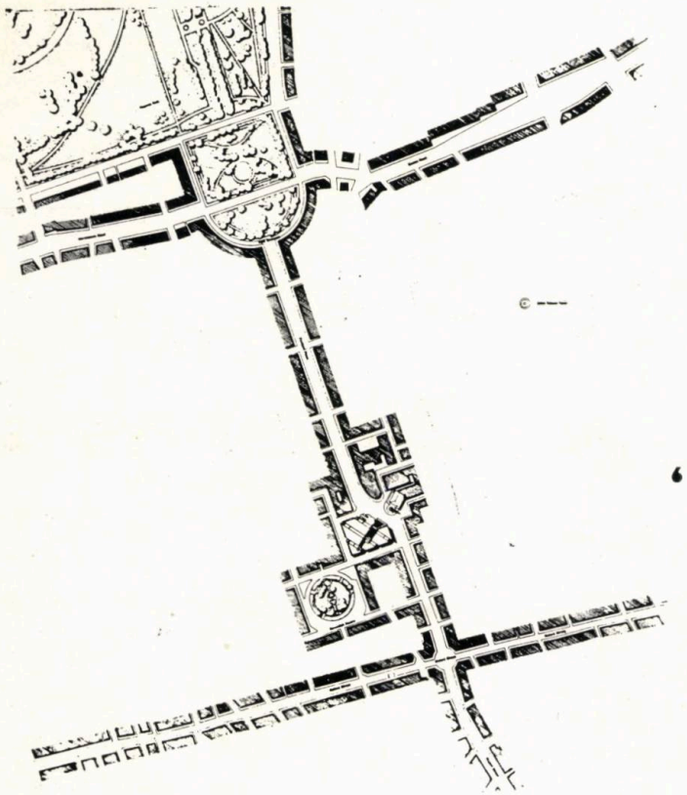
Richard Rogers expune clădirea din 1978, recent completată (1986) a sediului central al Societății de asigurare Lloyd's, amplasată în City-ul londonez, precum și proiectul, întocmit special pentru a fi prezentat în expoziție, al unui pod peste Tamisa, care să lege Trafalgar Square, Charing Cross cu malul de sud, coborîrea șoselei Embankment, care lonjează cursul apei, și crearea unor serii de insule flotante pe fluviu. Acest proiect tinteşte să realizeze o mai bogată utilizare a Tamisei și să lichideze separarea malurilor de nord și de sud, prin crearea unei legături importante, cu alte cuvinte un proiect de natură a aduce amendamente esențiale unui « fenomen social, economic și geografic».

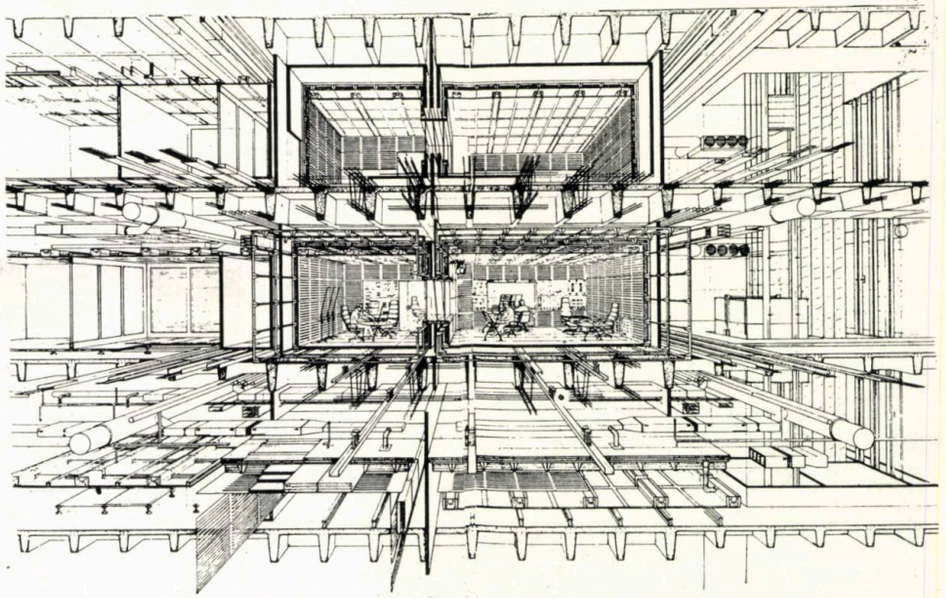
James Stirling prezintă publicului londonez cunoscuta și mult apreciata sa Galerie de Stat din Stuttgart, completată în 1984. Pe lîngă preluarea afluenței de vizitatori de care se bucură acest muzeu, lucrarea creează spații publice pline de viață în oraș. Ca proiect, Stirling înfățișează vizitatorilor extinderea Galeriei Naționale din Londra, lucrare prezentată anterior consiliului de administrație și care suscită un deosebit interes public.

Catalogul de prezentare al acestei expoziții, pe care-l recenzăm și care se bucură de excelente condiții grafice și poligrafice, conține următoarele titluri — sub care sînt analizate problemele mai sus amintite ale activității practice a celor trei arhitecți — și anume: 1. TREI CARIERE — 2. TRADIȚIA MODERNĂ — 3. ESTETICA MAȘINISTĂ — 4. ARHITECTURA CA ARTĂ POLITICĂ — 5. METODE DE LUCRU — 6. A CONSTRUI ÎN ORAȘ — 7. A TRĂI CU TRECUTUL — 8. MONUMENTE PENTRU SECOLE.

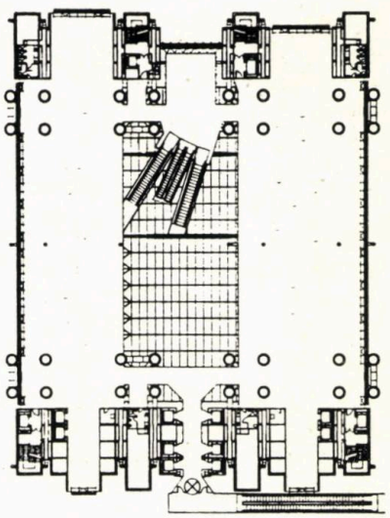
După cum se întrevede, această expoziție nu numai că a făcut cunoscute și supuse criticii lucrările unor arhitecți valoroși, ci a și răscolit probleme pasionante ale arhitecturii contemporane, de care sînt animați cei trei arhitecți, împreună dar și fiecare pe drumul lui propriu, precum: • Răspunsul la nemulțumirea publică față de construcțiile postbelice •

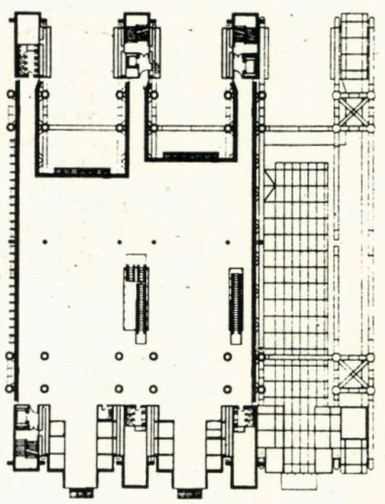
1





6 7





5

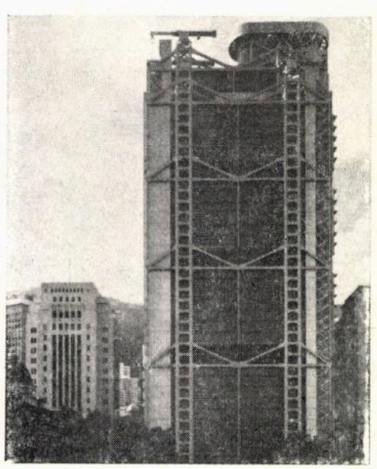
1, 2, 3. Norman Foster — BANCA DIN HONG KONG și SHANGAI, amplasată lîngă țărmul mării, într-un ansamblu de zgîrie-nori. Statue Square *(Scuarul Statuii), ax al unui important cadru al Hong Kong-ului, constituie totodată și un spațiu deschis care permite pietonilor să cuprindă vizual clădirile foarte înalte, lucru imposibil de pe celelalte străzi, înguste, ale insulei. Fațada edificiului*

4, 5. Norman Foster — BANCA DIN HONG KONG și SHANGAI. Atriumul este flancat, în ambele părți, de două șiruri de birouri, suspendate de structura principală și permițînd, astfel, crearea unor spații libere neobișnuite. Planul parterului și planul unui nivel curent de birouri

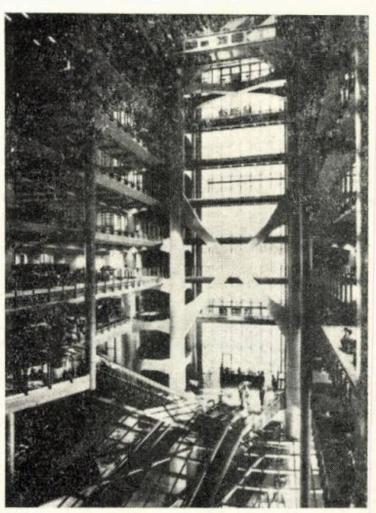
6, 7. Norman Foster — PROIECT PENTRU BBC, la capătul străzii Portland Place, lîngă Biserica « All Souls » a lui Nash. Plan de situație. Secțiune cu soluția acustică

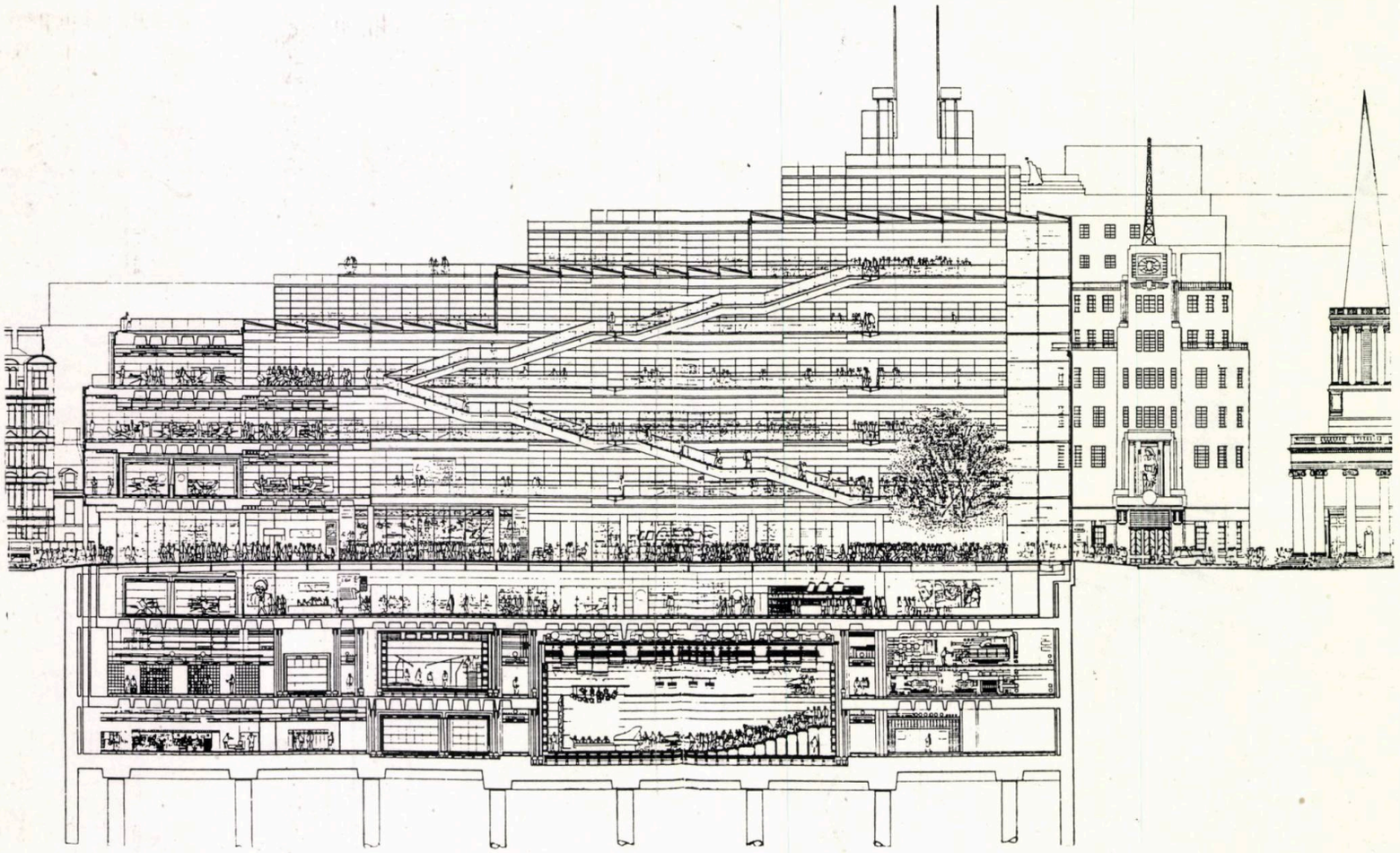
2

3



4



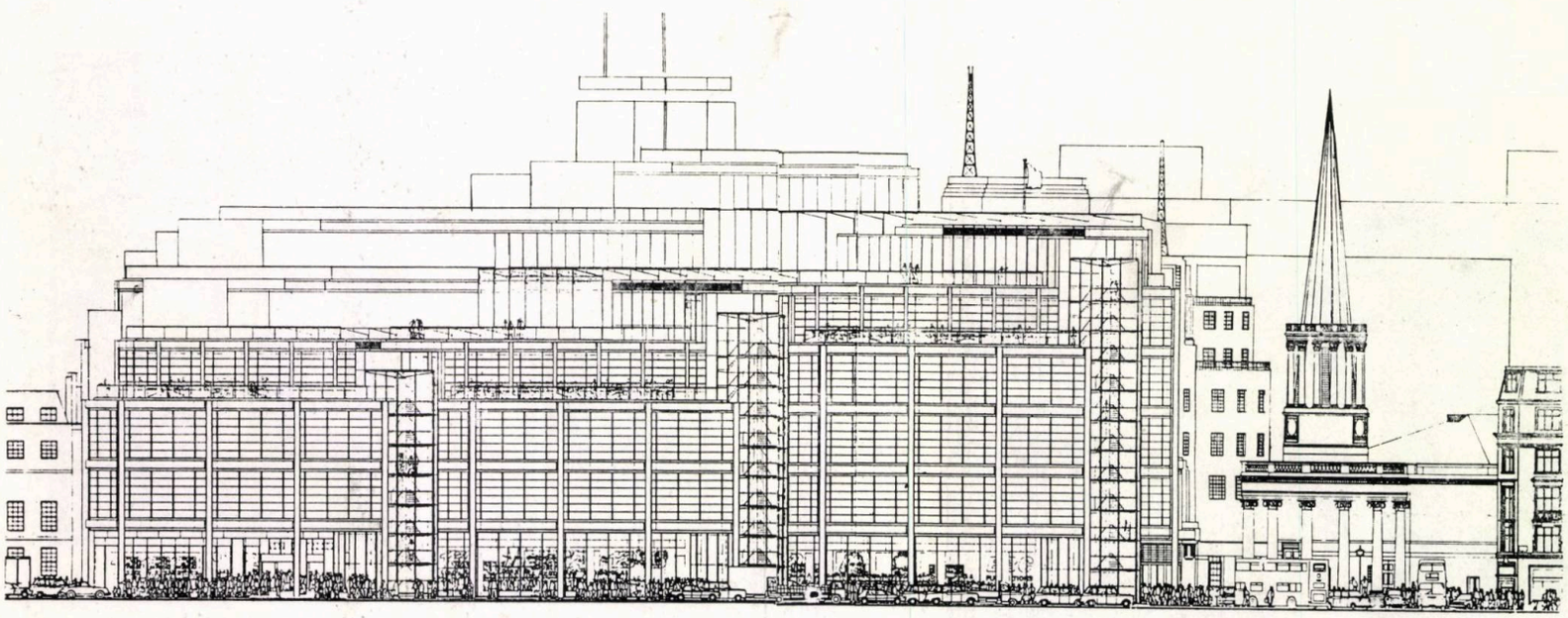


8

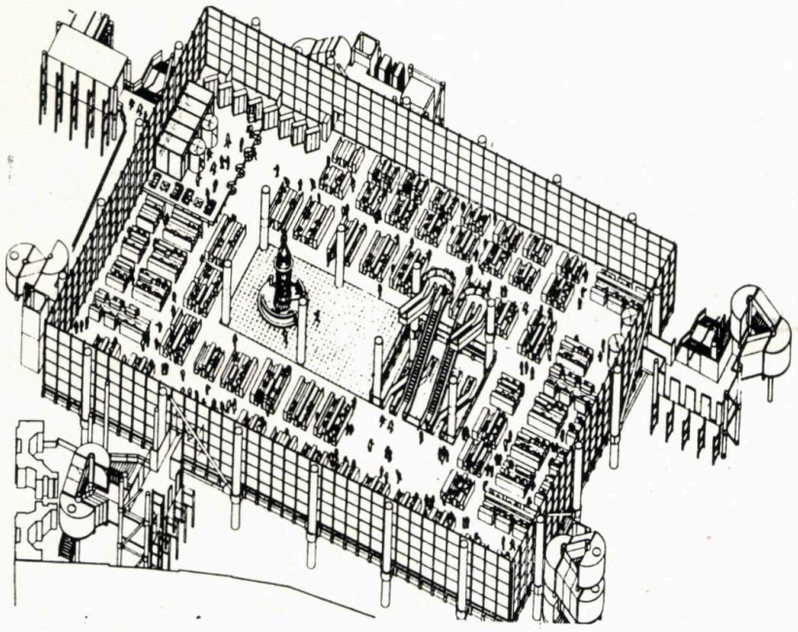
Comunicarea, prin arhitectură, cu publicul, prin valori materiale și spirituale de care fiecare locuitor are atîta nevoie • Folosirea măiestriei pentru a îmbina universalul cu specificul, echilibru în respectarea modernismului fără a încerca îndepărtarea trecutului • Arhitectura artă și știință • Inserția arhitecturii contemporane într-un context urban existent • Tendințele actuale ale arhitecturii.

Spațiul restrîns al prezentării de față nu permite atacarea multitudinii frămîntărilor unor creatori de talia celor trei maeștri și nici cuprinderea de amănunt a problemelor complexe suscitate de lucrările elaborate de către aceștia. Ne-am propus, ca atare, doar să punctăm cîteva aspecte și să contribuim la un climat cît mai favorabil schimbului de idei utile breslei noastre.

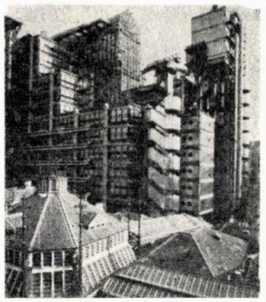
Arh. SOFIA UNGUREANU



9

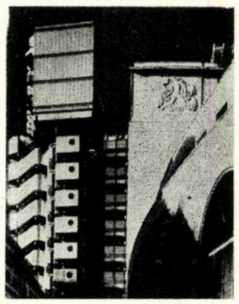


12



13

14



15

11

8, 9. PROIECT PENTRU BBC. Secțiune prin clădirea propusă de Foster (prin atriumul cu escalatoare), în dreapta vechiul sediu al Casei Radiodifuziunii (BBC) și Biserica « All Souls », Fațadă a clădirii propuse de Foster

10. Richard Rogers — PROIECT PENTRU UN POD PESTE TAMISA

11. Richard Rogers — SOCIETATEA LLOYD'S, LONDRA. Atrium-ul clădirii noului sediu al Societății Lloyd's confirmă influența Crystal Palace-*ului lui Joseph Paxton, care a constituit o evidentă sursă de inspirație pentru Foster*

12. Axonometrie-plan, Lloyd's — Londra

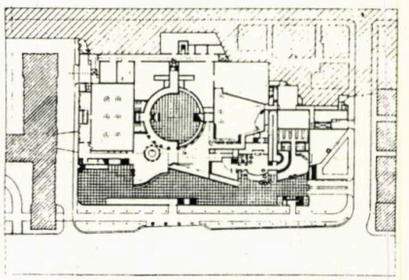
13. Lloyd's — Londra. Fiecare element structural și mecanic este exprimat în fațadă. În prim plan, piața victoriană Leadenhall

14, 15. Richard Rogers — SOCIETATEA LLOYD'S, LONDRA. Esențial în proiectul Rogers este separarea atriumului central de turnurile serviciilor (conținînd cabluri, conducte și cajele scărilor). Noua construcție « umbrește » pe cea veche, care a fost proiectată de Edwin Cooper. Cuburile de metal cu goluri conțin grupurile sanitare alăturate scărilor de incendiu, peste care sînt amplasate — ca în imagine — blocuri de servicii (instalații)

16. James Stirling — STAATSGALERIE STUTTGART. Muzeul dispune de un drum pietonal, care trece printr-un mare spațiu, servind ca tambur de ventilație și oferind un amplasament potrivit statuilor din colecția muzeului

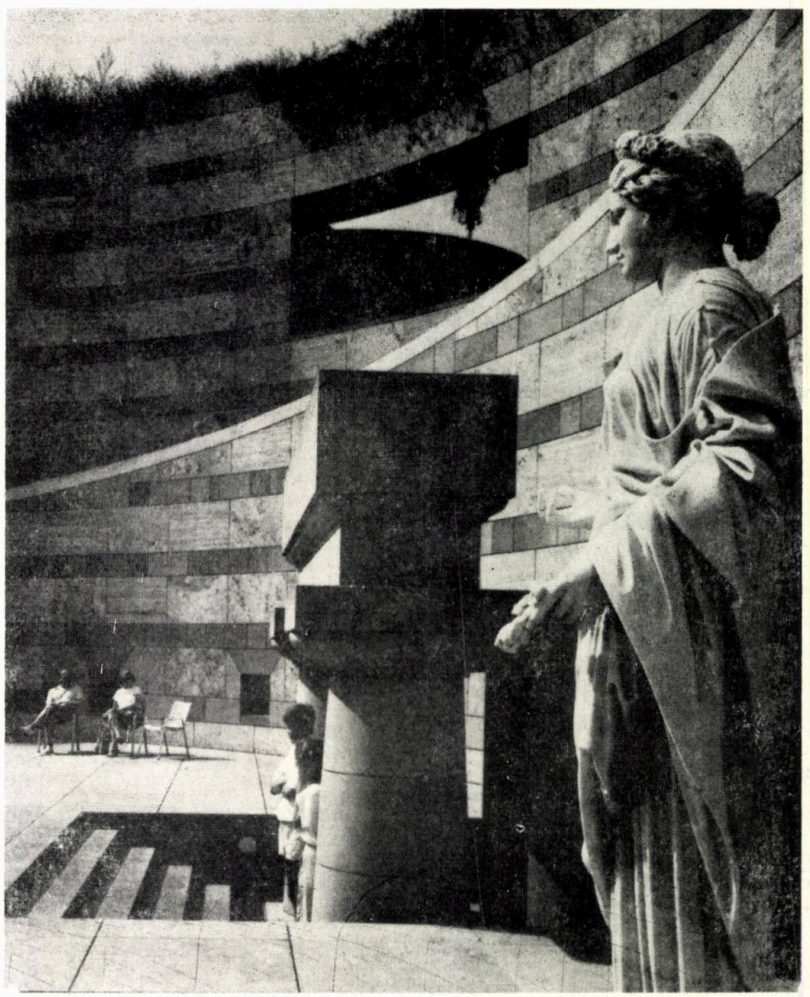
17. James Stirling — STAATSGALERIE STUTTGART, plan

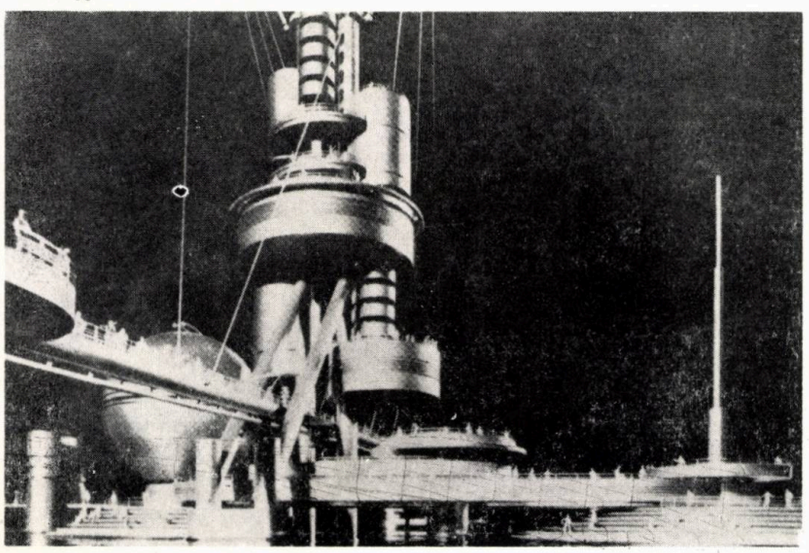
17



10

16





PRIMA PROMOȚIE A ÎNVĂȚĂMÎNTULUI SERAL DE ARHITECTURĂ

După 7 ani de ființare a secției de învățămînt seral în Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» și după obținerea diplomelor de arhitecți de către 15 studenți ai acestei secții, e firesc și necesar să încercăm a face un bilanț al realizărilor și nerealizărilor muncii noastre și a formula unele concluzii utile în perspectivă.

Dacă, în 1979, învățămîntul seral avea doar 25 de studenți, în prezent, sînt peste 200, reprezentînd mai mult de o treime din studenții Institutului de Arhitectură.

Treptat, în cursul acestor 7 ani, odată cu apariția continuă de noi serii, a devenit tot mai clar că experiența primelor două-trei serii, compuse în întregime sau în majoritate din absolvenți ai treptei 1 a institutului (conductori), nu poate fi în totalitate concludentă.

Faptul de a avea drept studenți niște tineri destul de maturizați, ca vîrstă dar și ca experiență profesională, posesori ai unor cunoștințe teoretice și tehnice de nivel universitar și consolidate în munca de proiectare sau în lucrări de șantier, ne-a obligat să căutăm în permanență temele și metodele de lucru care să aducă un plus de cunoștințe și poate o adîncire a principiilor gîndirii arhitecturale. Dificultatea cea mai mare a constat în faptul că a trebuit să facem acest lucru încă din primul an de studii (pentru ei al 4-lea) și mai ales să menținem alura în creșterea dificultății pe parcursul a 7 ani, ceea ce, firește, n-a fost întotdeauna posibil. În condiții normale, după 10 ani de studii de arhitectură, se poate ajunge și la un doctorat, or noi am reușit doar să obținem diplome de arhitect, e adevărat, producînd o oarecare surpriză prin calitatea în general ridicată a lucrărilor. Dar, să nu anticipăm.

Dacă temele propuse spre rezolvare în proiecte nu au putut — fie și datorită dificultății de a construi un plan tematic pe o perspectivă de 7 ani — să fie gradate, preocuparea de creștere a capacității de analiză și de rezolvare complexă a proiectelor ni s-a părut posibil de menținut pe tot parcursul studiilor. Această preocupare ne-a oferit oportunitatea de a aplica, cu consecvență, cîteva metode încercate sporadic și în cadrul învățămîntului «de zi» (și abandonate, fără alte motive serioase, decît cele organizatorice).

Una dintre aceste metode, cu bune rezultate formative, a fost **corectura și judecarea colectivă a proiectelor.** Condiția reușitei acestei formule a fost maturitatea și experiența profesională, uneori destul de serioase, ale multora dintre studenți, în orice caz a cîtorva, care au constituit, de la început, un nucleu activ antrenînd întregul grup. Aș cita printre aceștia pe Mihai Bucescu, Adrian Grosu, Dan Kisilewicz, Lidia Gîrniceanu, Daria Simion-Redlinger, Clara Mitu-Stama, Costel Popa. Periodic, aproape fiecare dintre studenții acestei serii s-a manifestat prin participare la critica și aprecierea proiectelor. Dacă ar fi de generalizat această metodă, în condițiile actualei componențe profesionale și de vîrstă a studenților seraliști (de pe acum foarte asemănătoare cu aceea a studenților la zi), credem că ea ar putea da roade, mai ales începînd cu anul 4 sau chiar 5.

În același context, ni se pare că experiențe de proiectare și de execuție, cu sarcini și atribuții în producție — de cel puțin 2 ani la fiecare component al acestei serii — nu este un handicap al creativității luată în sine. Ea a putut fi o frînă pentru cei mai timizi sau mai înclinați spre disciplină administrativă, dar pentru cei mai mulți ea a constituit doar o solidă bază ce a condus la o creație de arhitectură pentru construcții reale. Cu condiția dobîndirii unei conștiințe superioare a creativității, care trebuia să știe a modela și supune restricțiile «obiective» concepției arhitectului.

De altfel, experiența profesională de ordin tehnic, căpătată în producție, ca desenator-tehnician în proiectare sau în execuție, este o premisă a reușitei învățămîntului seral. Lipsa de timp (7 ore de atelier/săptămînă, față de circa 12 ore/săptămînă la «zi») trebuie compensată prin însușirea elementelor de rutină ale proiectării și construcției «la locul de muncă», accentul activității în școală trebuind să fie pus mai ales pe însușirea principiilor și metodei de **concepție.**

Unele semre apărute recent în cadrul seriilor mai noi, venite direct din liceu, atrag atenția asupra unui decalaj valoric, în cunoștințele elementare de reprezentare, greu de recuperat. De aceea, socotim că ar trebui, la arhitectură în special, unde principala pondere a activităților didactice este în atelierul de proiectare, să nu fie admiși la concurs decît candidați cu minimum doi ani de stagiu în proiectarea și execuția **de construcții** (și nu în orice fel de alte domenii). Reușita primei serii de absolvenți se bazează, în primul rînd, pe această situație de excepție, a unei pregătiri teoretice postliceale de trei ani și a unei solide experiențe de producție.

Dacă nu dorim să facem rabaturi calitative, pentru viitoarele serii, trebuie să meditățm serios asupra acestor lucruri.

Numărul redus de ore de atelier ne-a condus la aplicarea unei alte formule de proiectare decît cea utilizată «la zi» și care, de fapt, apăruse ca necesară tocmai dintr-o căutare a remedierilor unor carențe în pregătirea complexă, de sinteză, a studenților la «zi». Astfel, am trecut de la două teme de proiectare pe semestru, la una singură, socotind că nu cantitatea de programe diferite realizează o bună pregătire formativă, ci, mai ales, cuprinderea lor complexă și adîncirea simultană a tuturor compartimentelor proiectării, de la studiile de amplasament la detaliile de construcție și finisaj. S-a creat, astfel, posibilitatea de a aborda studiul de variante, de a adînci studiile de plastică prin reluarea unor detalii sau soluții de plan și de secție, de a introduce detalierea constructivă ca element integrat concepției de arhitectură (și nu lipit artificial). Desigur, nu întotdeauna și nu într-o măsură completă, aceste obiective au putut fi atinse.

Există pericolul ca, lipsit de o planificare riguros respectată a diferitelor faze, proiectul lung să nu fie decît un pretext de lipsă de activitate, situație care a apărut, uneori, chiar și în cazul acestei promoții de excepție. Dar, aceasta nu infirmă, în fond, teoria proiectului lung complex, ci face doar necesară o mai atentă organizare.

Corelate cu schițe de schiță frecvente, care să stimuleze capacitatea de invenție, rapiditatea de decizie și să diversifice informația de programe (teme anunțate, ca domeniu și ca documentare, în prealabil), proiectele lungi complexe s-ar putea dovedi la fel de utile și la învățămîntul de zi, probabil începînd cu anul al treilea de studii.

Toate cele de mai sus reprezintă rezultatele primare ale unui experiment didactic desfășurat în condiții speciale și din care am căutat să extrag unele concluzii utile generalizabile, pentru viitor. Ca și studenții pe care i-am îndrumat, a trebuit să învățăm și să inventăm noi metode, iar experiența noastră pedagogică s-a îmbogățit în urma acestui dialog.

Conf. dr. arh. MIHAIL CAFFÉ

DUPĂ ABSOLVIRE

Sîntem una dintre zecile de promoţii de arhitecţi ieşite de pe băncile Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din Bucureşti, dar primii absolvenţi ai **secţiei serale,** înfiinţate în urmă cu şapte ani.

În 1979, s-a ivit ocazia, ce părea de nerealizat, de a ne desăvîrşi studiile începute în primii ani ai deceniului şapte, toţi cei declaraţi admişi în urma examenului de admitere fiind conductori-arhitecţi, absolvenţi ai primei trepte (trei ani) din Institutul de Arhitectură Bucureşti sau secţiile de arhitectură din ţară.

La începutul primului an universitar, am sperat că, în virtutea situaţiei excepţionale în care ne găseam, vom putea fi înscrişi « in corpore » într-unul din anii superiori. Demersurile făcute de conducerea institutului şi de noi, au rămas fără un răspuns favorabil. Aşa că . . . am luat-o de la capăt.

Nu a fost uşor, dificultăţi de tot felul ivite pe parcursul celor şapte ani, făcîndu-i pe mulţi dintre noi să abandoneze. De multe ori, am simţit că depunem un efort dus pînă la capătul puterilor. N-am fost nici « eroi », nici « inconştienţi », cum ne-o spuneau ades unii, am fost doar entuziaşti ai meseriei.

Faptul că toţi eram deprinşi cu proiectarea propriu-zisă, cu responsabilităţile de rigoare, a fost un handicap şi un avantaj în acelaşi timp. Handicap, pentru că eram înclinaţi să privim proiectele-temă de şcoală aşa cum eram obişnuiţi zilnic la servici, uitînd caracterul lor formativ sau, mai bine zis, simţind deseori caracterul deformativ. Avantaj, totuşi, pentru că proiectele de şcoală au relevat de obicei seriozitate şi maturitate în abordare, datorate experienţei noastre profesionale.

În aceşti ani, cînd, în evoluţia arhitecturii, schimbările de orientare s-au succedat atît de rapid, am dorit ca şi prin intermediul şcolii să ne confirmăm sau să ne infirmăm unele din adeziunile noastre. Am simţit lipsa contactului direct cu profesorii şi cu studenţii de la zi, fiind privaţi de acea foarte necesară confruntare de idei.

Din primul pînă în ultimul an, am avut acelaşi profesor conducător de atelier, pe conferenţiarul dr. arh. Mihail Caffé. Acest fapt ar fi putut genera uniformizarea şi monotonia proiectelor; dar nu s-a întîmplat aşa. Prin competenţă didactică şi discernămînt, profesorul a îndrumat şi cizelat, cu discreţie, ideea fiecăruia, neimpunînd soluţii decît atunci cînd a fost cazul. Am sublinia faptul că, încă din primul an, ne-am organizat programa de proiectare cu teme de dificultatea anilor mari, fiind toţi absolvenţi ai primei trepte. Corecturile şi judecarea proiectelor s-au făcut în colectiv, antrenînd toţi studenţii la schimburi de opinii ce au ajuns, uneori, dispute, dar care au contribuit întotdeauna creator la formarea noastră profesională.

La cursurile teoretice, prin faptul că audienţa era restrînsă (am început 25 de studenţi, număr ce s-a redus pe parcurs) s-a creat un cadru ideal pentru dialog. Exprimăm şi pe această cale mulţumiri cadrelor universitare, pentru străduania cu care au ţinut cursurile, desfăşurînd un amplu material didactic.

După aceşti şapte ani, am simţit un salt calitativ în înţelegerea şi abordarea meseriei de arhitect, lucru care, credem, s-a evidenţiat şi în lucrările de diplomă prezentate.

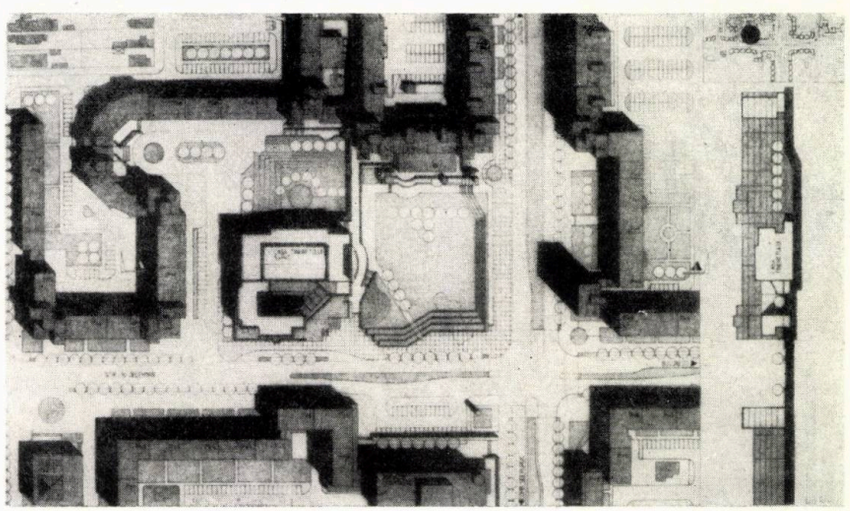
Noua situaţie în care ne-am găsit la locurile de muncă după terminarea şcolii nu a fost un **început de drum,** ci o **continuare** firească a activităţii noastre începute cu mulţi ani în urmă. Am preluat sau am continuat lucrări complexe prin care am dovedit şi dovedim buna pregătire dobîndită. Sperăm şi dorim ca întreaga învăţătură şi experienţă acumulate să facă din noi profesionişti ce vor duce mai departe însemnele de renume ale şcolii româneşti de arhitectură.

Arh. ADRIAN GROSU
Arh. DAN KISILEWICZ

CASA TINERETULUI CĂLĂRAŞI

— proiect de diplomă 1986 —

Student-arhitect: MIHAIL-CORNELIU BUCESCU
Îndrumător: prof. dr. arh. GABRIEL CRISTEA



Casa Tineretului este amplasată în cadrul viitoarei zone centrale a Municipiului Călăraşi, într-o ambianţă urbanistică ce urmează a fi realizată cu blocuri de locuinţe de 4—6 niveluri, cu magazire la parter, ale căror proiecte au fost deja elaborate la ISLGC-Bucureşti.

Se prevede realizarea unui ansamblu cultural compact, cu regim S + P + 2, care să cuprindă spaţii pentru spectacol, cercuri tehnico-aplicative, club, o zonă de cazare şi una de alimentaţie publică redusă.

Funcţiunea principală este sala de spectacole, cu o capacitate de 500 locuri (din care 240 pe gradene escamotabile).

Cabina de proiecţie este încadrată de cabina de sonorizare şi de cea a regiei de lumini. Scena este dotată cu anexele necesare: cabină actori, sală de repetiţii, birou administraţie, depozite decoruri, costume, recuzită etc.

Zona cercurilor tehnico-aplicative dublează una dintre laturile sălii de spectacole.

Folosind denivelarea existentă a terenului, sub sala de spectacole, a fost amplasată zona de club (discotecă, bowling, jocuri mecanice), ce se poate prelungi şi în exterior, spre un amfiteatru în aer liber.

Zona de cazare este orientată spre str. 30 Decembrie, cu o retragere corespunzătoare faţă de aceasta, permiţînd astfel şi accesul autocarelor. Au fost prevăzute 50 locuri de cazare, în camere de 2 paturi, cu grup sanitar propriu, precum şi 1 apartament.

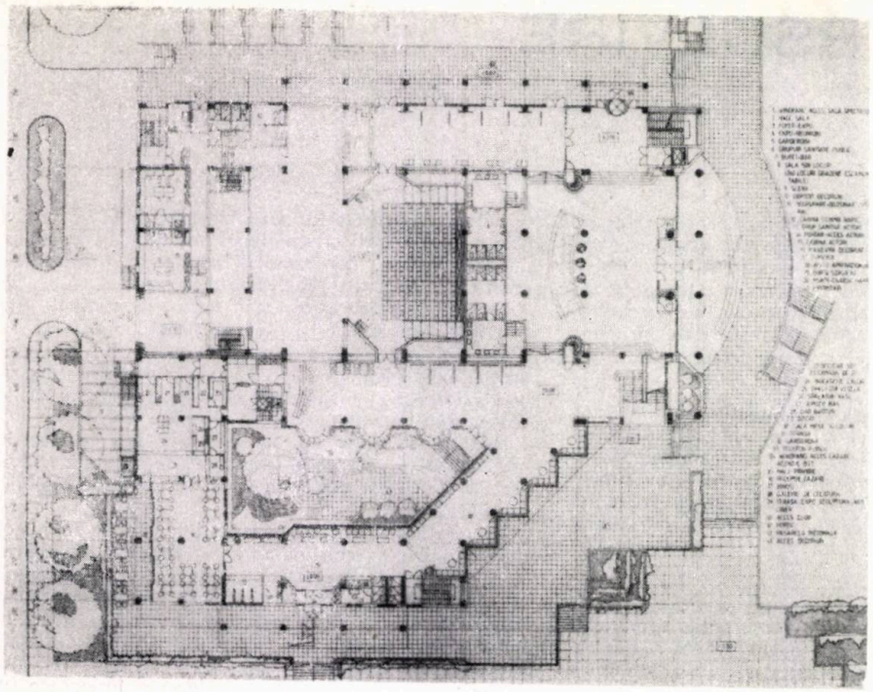
În subsolul zonei de cazare, sînt realizate şi spaţiile pentru Agerţia BTT.

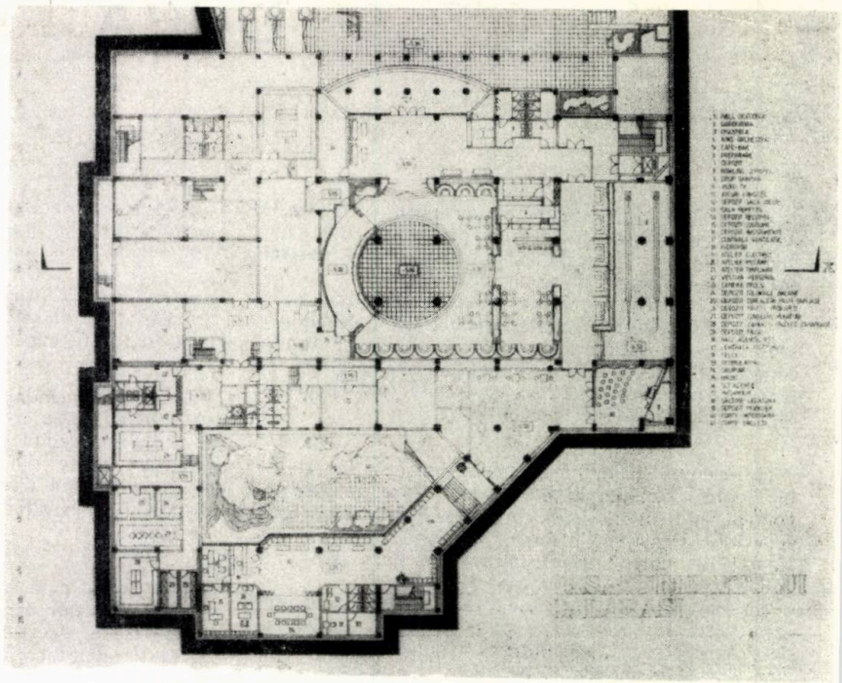
Între zona de cazare şi cea de spectacole-cercuri, se află o curte interioară, cu rol ambiant, dar şi de luminare a coridoarelor.

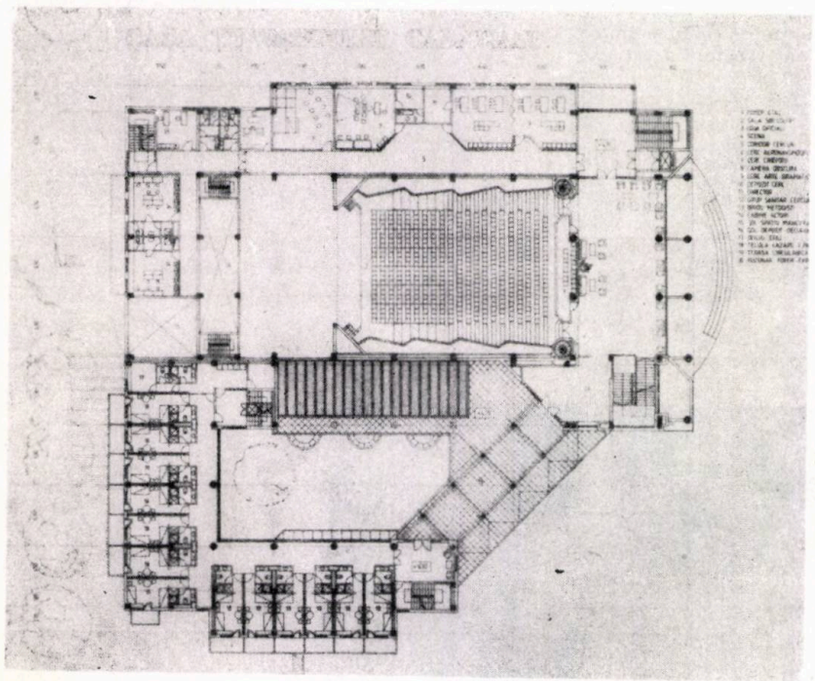
O problemă dificilă a constituit-o realizarea a 4 faţade principale, întrucît construcţia este vizibilă pe toate cele 4 laturi ale sale.

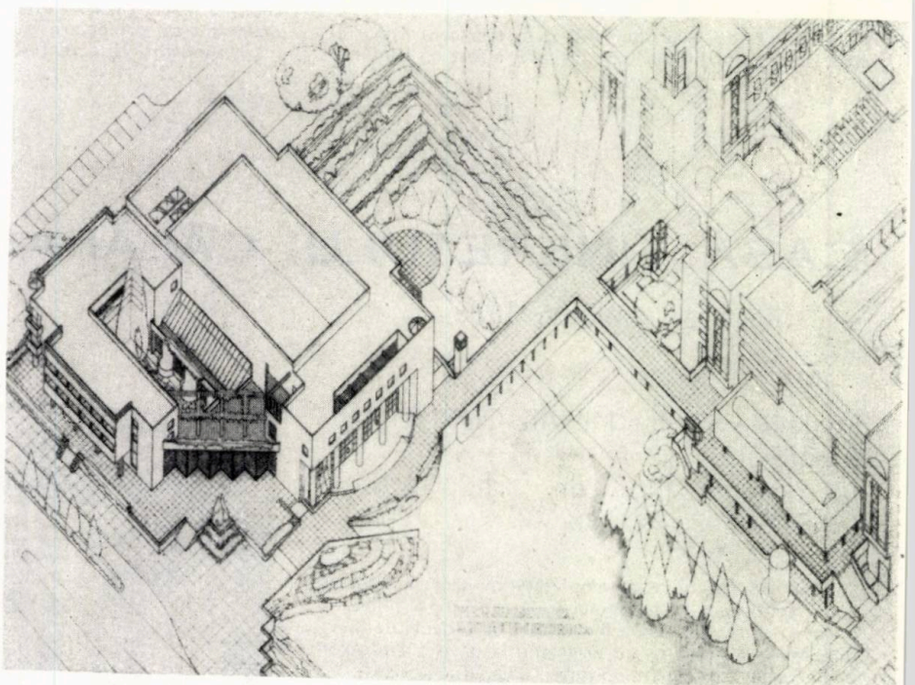
În exprimarea plastică şi volumetrică, exterioară, s-a ţinut seamă de integrarea optimă a edificiului, în scara oraşului şi, în special, în ansamblul pieţei, spre care se deschide cu generozitate Casa Tineretului din Călăraşi.

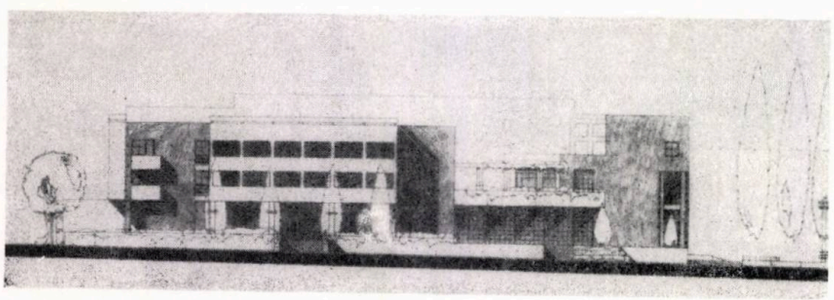
Arh. MIHAIL-CORNELIU BUCESCU

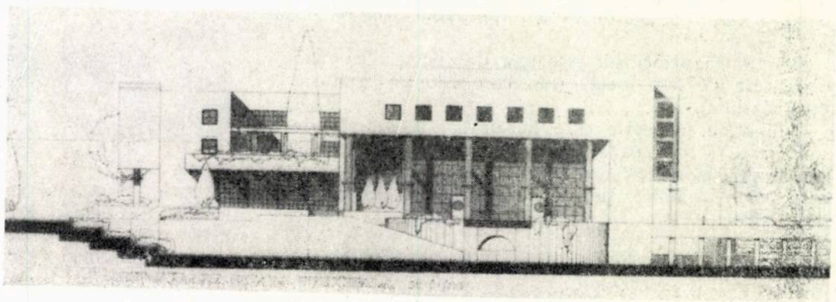












MUZEUL DE ARTĂ MEDIEVALĂ — FILIPEŞTII DE TÎRG

— proiect de diplomă 1986 —

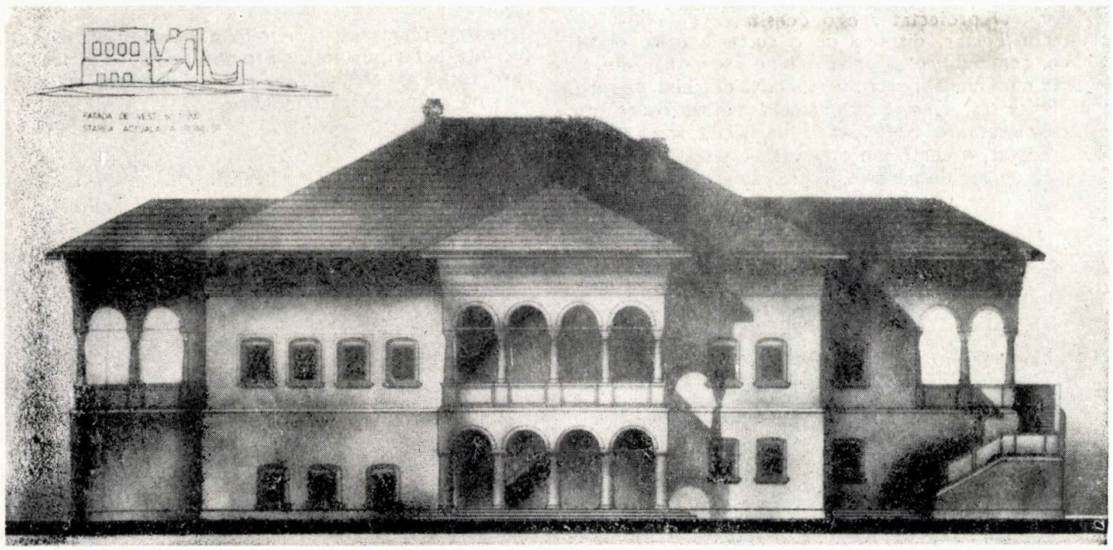
Student-arhitect: LIDIA GÎRNICEANU
Îndrumător: conf. dr. arh. SANDA VOICULESCU

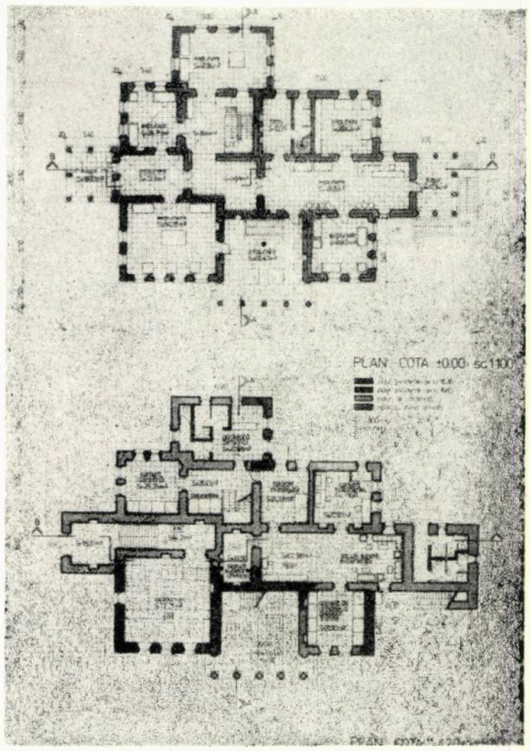
Palatul postelnicului Constantin Cantacuzino este situat în centrul comunei Filipeşti de Tîrg — judeţul Prahova. Monumentul, care se află într-o avansată stare ce ruină, reprezintă o treaptă importantă în evoluţia arhitecturii brâncoveneşti. S-a avansat ideea că arhitectura cantacuzină din Prahova reprezintă o premisă a arhitecturii brâncoveneşti.

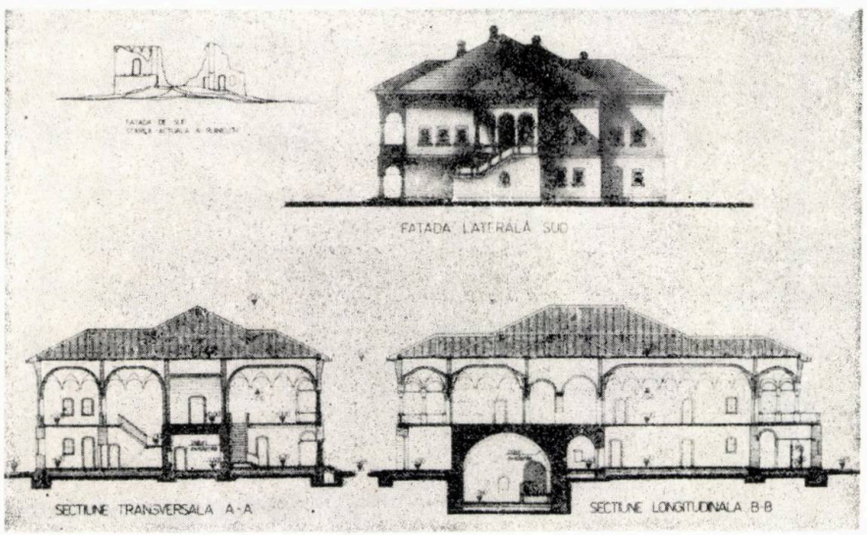
Restaurarea de întregire, care se propune, are ca obiect o construcţie din zidărie de cărămidă ce ocupă 700 m² arie construită. Planşeele sînt din lemn (parţial) peste parter şi din bolţi cilindrice cu lunete peste nivelul reprezentativ.

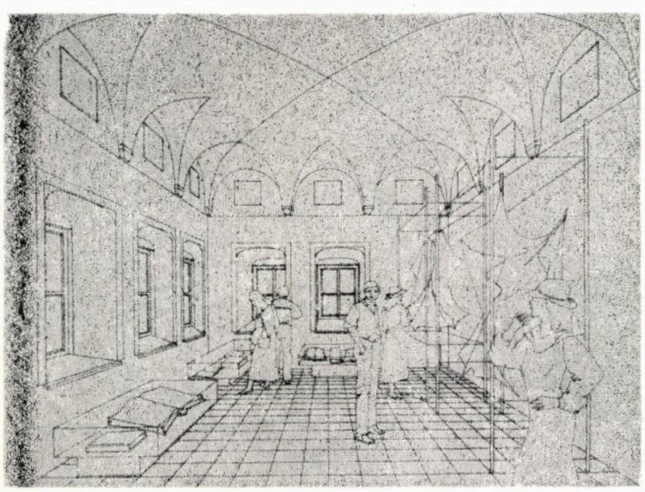
Refacerile monumentalei şi reprezentativei « loggia », a foişoarelor, a învelitorii şi a paramentului au restituit monumentului armonia proporţională şi eleganţa de odinioară.

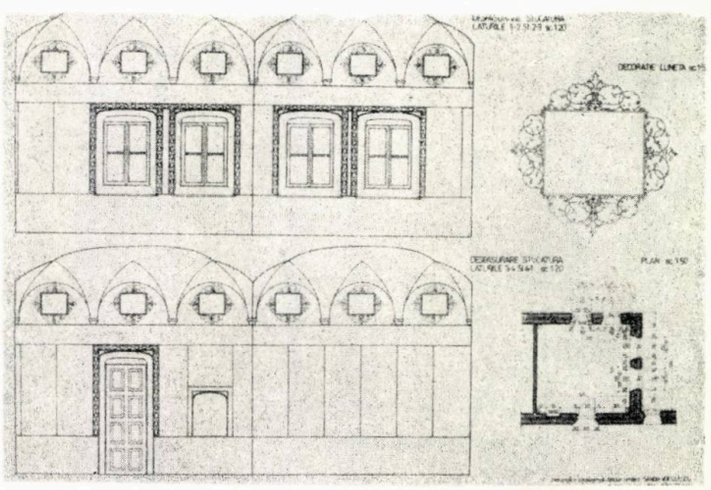
Arh. LIDIA GÎRNICEANU











LOCUINȚE CU REGIM MIC DE ÎNĂLȚIME ȘI DENSITATE MARE—CALEA FLOREASCA, BUCUREȘTI

— proiect de diplomă 1986 —

Student-arhitect: ADRIAN GROSU
Îndrumător: conf. dr. arh. MIHAIL CAFFÉ

Zona studiată, în suprafață de cca. 8,5 ha, este delimitată la nord de str. Glucozei, la sud de str. Grădiștea Florilor, la vest de Calea Floreasca, iar la est de str. Rahmaninov.

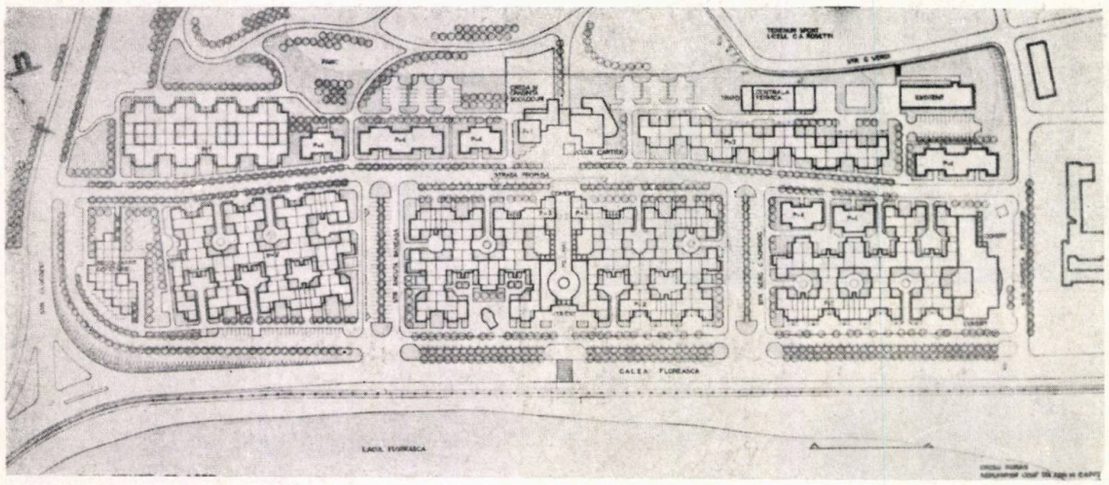
Încercînd o rezolvare de trecere de la locuința tradițională individuală la actuala locuință colectivă, am optat pentru o soluție de tip « covor », cu regim de înălțime maxim P + 2.

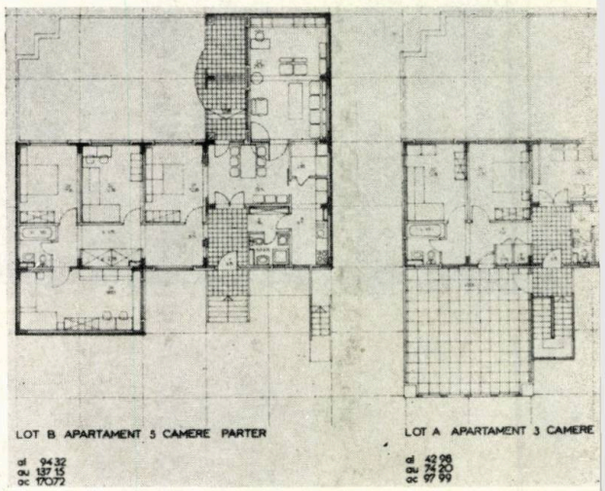
Ansamblul proiectat are o densitatea de 400—500 locuitotori/hectar, dispune de o succesiune de spații publice, semipublice și private bine individualizate și constituie un fundal pentru perspectiva deschisă dinspre lacul Floreasca. Fiecare apartament a fost conceput, printr-o încadrare riguroasă în legislația actuală, cu acces separat, o curte sau o terasă de circa 36 m², un garaj sau un loc de parcare. Toate camerele de dormit au orientare est sau vest.

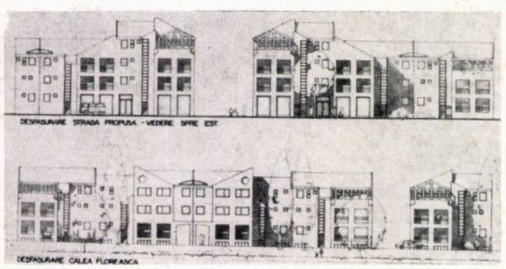
Curțile rezultate au fost gîndite astfel încît să se evite vecinătățile stînjenitoare, iar fațadele dinspre nord să fie însorite cel puțin două ore, la solstițiul de iarnă.

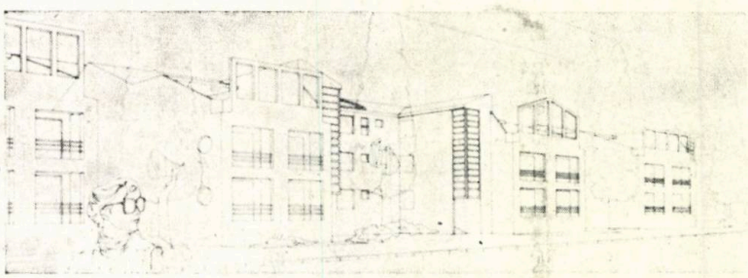
Pentru scurtarea la minim a duratei de execuție (cerința beneficiarului), s-a optat pentru o « prefabricare totală », folosindu-se « celule spațiale flexibile », un singur tip, echipate în fabrică.

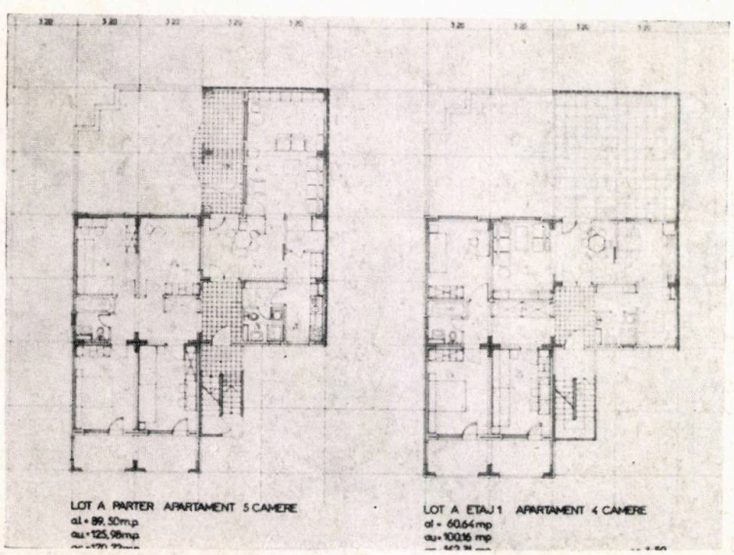
Arh. ADRIAN GROSU

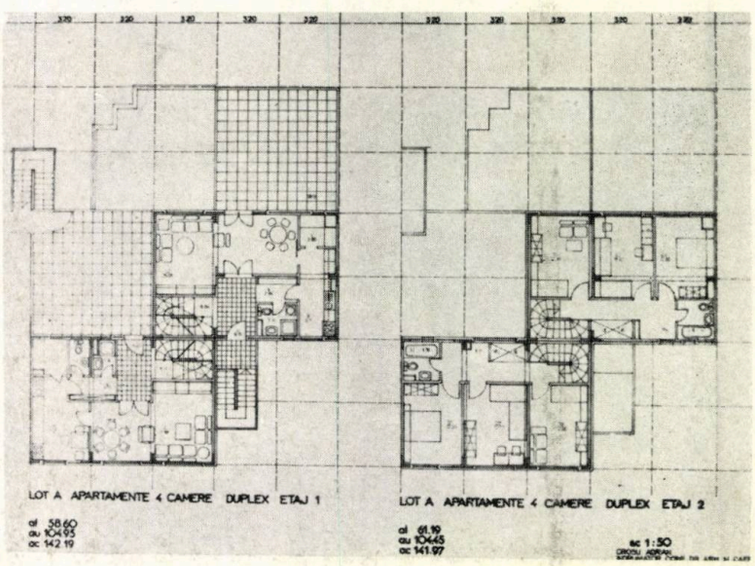


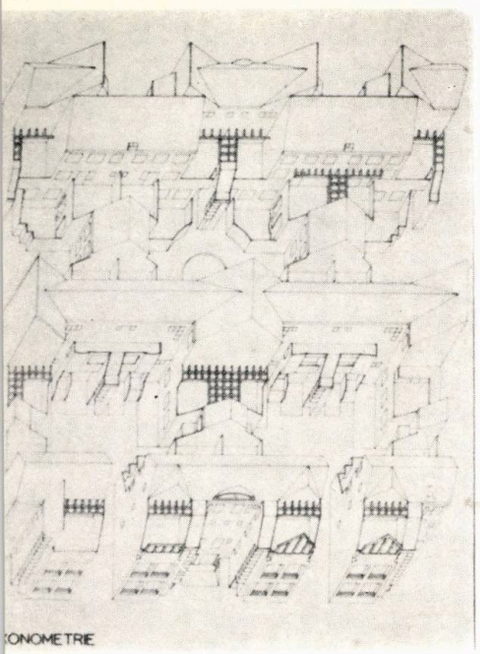




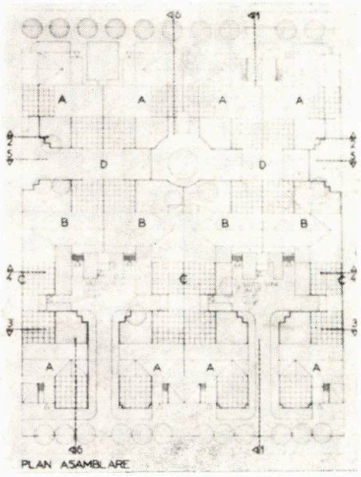




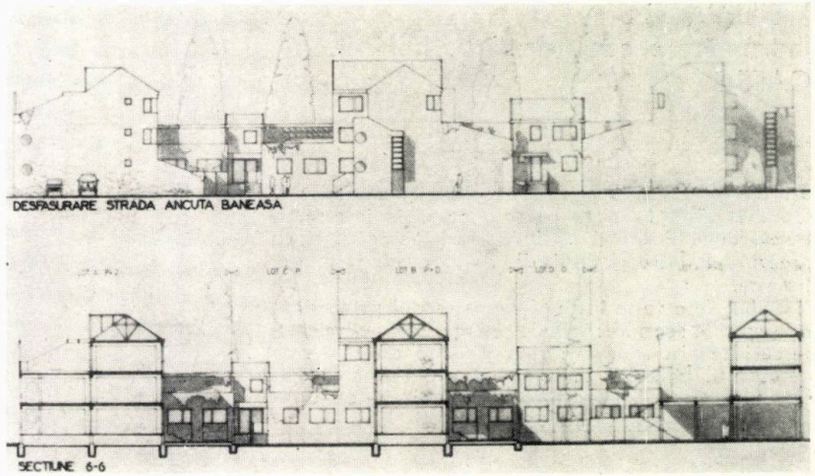




ONOMETRIE

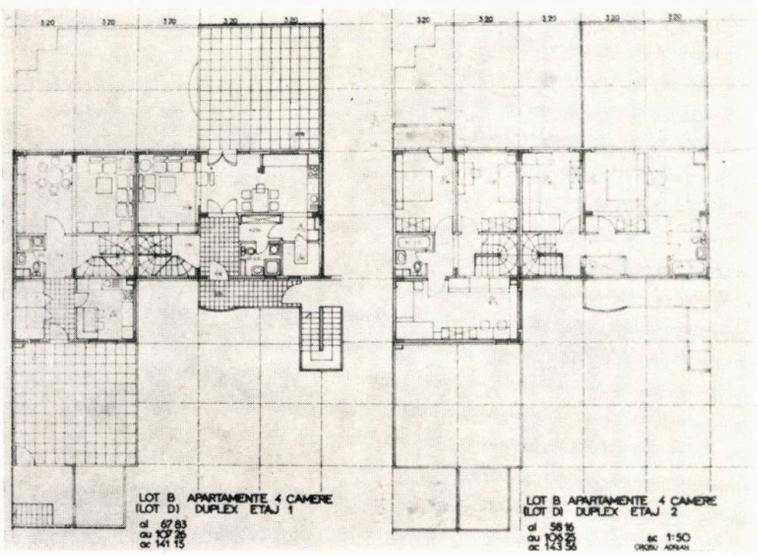


PLAN ASAMBLARE



DESFASURARE STRADA ANCUTA BANEASA

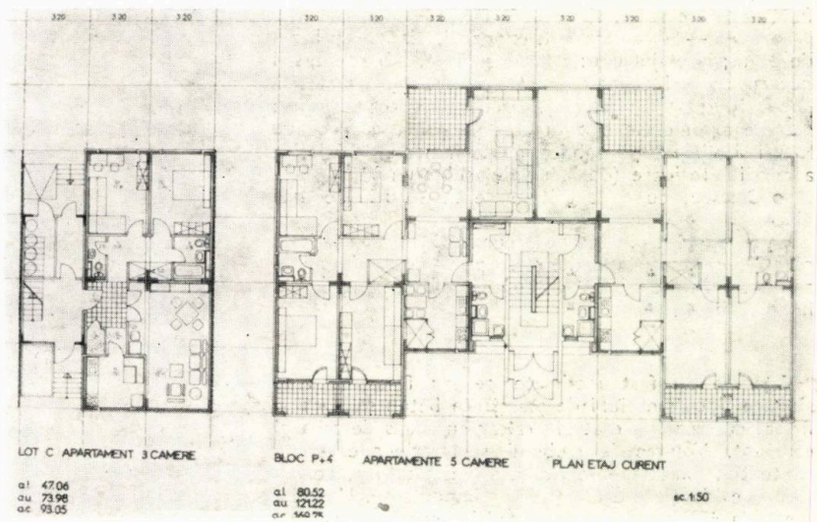
SECTIUNE 6-6



LOT B APARTAMENTE 4 CAMERE
(LOT D) DUPLEX ETAJ 1

LOT B APARTAMENTE 4 CAMERE
(LOT D) DUPLEX ETAJ 2

sc. 1:50

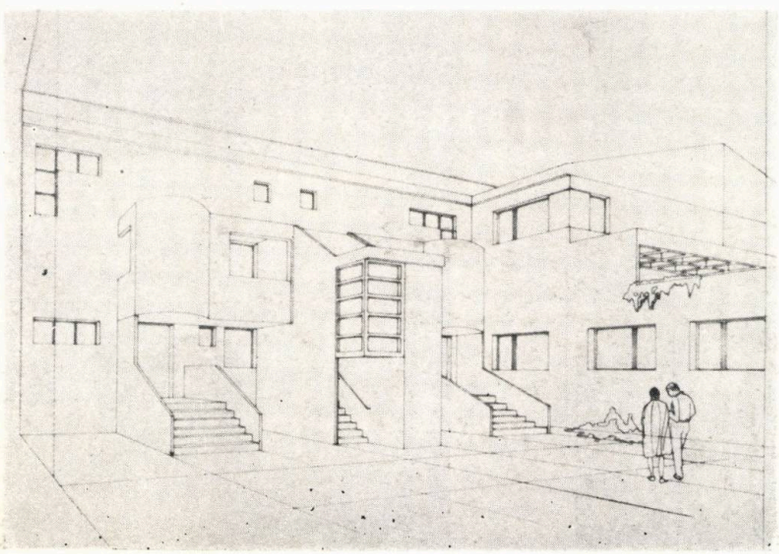


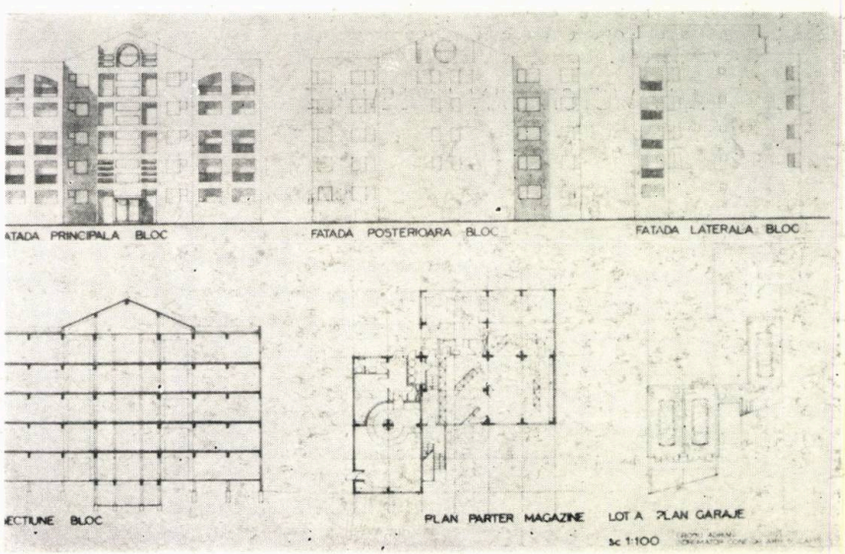
LOT C APARTAMENT 3 CAMERE

BLOC P+4 APARTAMENTE 5 CAMERE

PLAN ETAJ CURENT

sc. 1:50





ATADA PRINCIPALA BLOC

FATADA POSTERIOARA BLOC

FATADA LATERALA BLOC

ECTIUNE BLOC

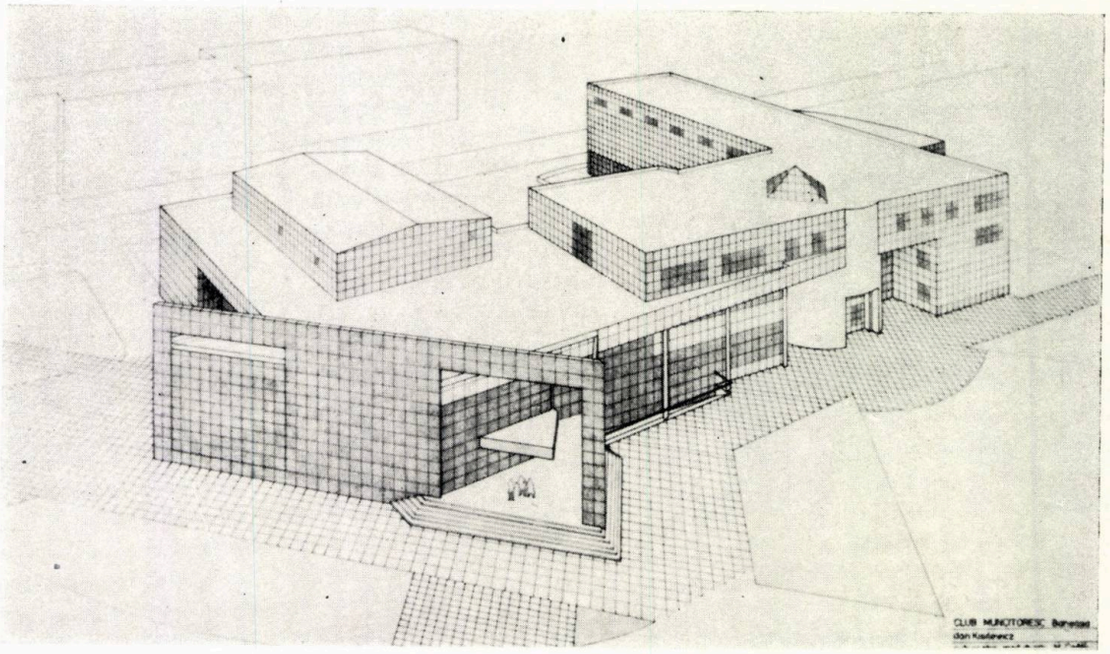
PLAN PARTER MAGAZINE LOT A PLAN GARAJE

sc. 1:100

CLUB MUNCITORESC ÎN CARTIERUL BĂNEASA, BUCUREŞTI

— proiect de diplomă 1986 —

Student-arhitect: VICTOR DAN KISILEWICZ
Îndrumător: conf. dr. arh. MIHAIL CAFFÉ



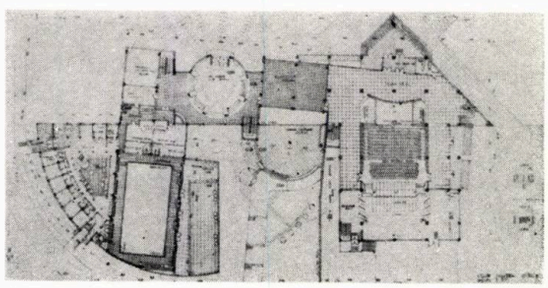
Proiectul prezintă o dotare culturală, educativă şi sportivă aflată în piaţa ce se creează la intersecţia Bulevardului Ficusului cu Bulevardul Aerogării şi cu preuzinalul Întreprinderii de Avioane din cartierul Băneasa.

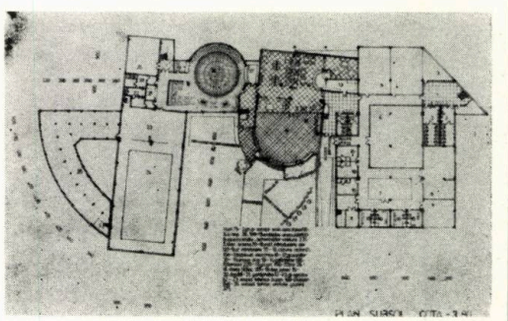
Clubul deserveşte întreprinderea care îl patronează, prin spaţiile specifice: sală de şedinţe, sală polivalentă, cercuri tehnico-aplicative şi spaţiul de cazare — casa de oaspeţi. În acelaşi timp, clubul este o dotare necesară şi cartierului, în care locuieşte majoritatea lucrătorilor de la amintita întreprindere.

Clubul este compus din:

- **Sală polivalentă** cu 500 locuri pe gradene parţial fixe şi mobile, foaiere-expoziţii şi anexe (cabine actori, spaţii tehnice — la subsol), cameră de proiecţie film, regie de sunet şi de lumini
- **Club** — la parter: hol, expoziţii, piscină cu bazin de 25 m; la etajul unu: sala de şedinţe, biblioteca, săli pentru cercuri tehnico-aplicative, sala de gimnastică cu vestiare; la al doilea etaj: cercuri artistice; la subsol: spaţiile aglomerate şi zgomotoase — discoteca cu 100 locuri şi alimentaţia publică, cu posibilitate de folosire a curţii interioare (de la nivelul subsolului)
- **Cazare,** cu o capacitate de 50 locuri (pe trei niveluri).

Camerele sînt dispuse pe o cursivă în jurul spaţiului central, format de holul dezvoltat pe verticală şi luminat zenital. Legătura cu spaţiul de alimentaţie se face prin holul clubului.

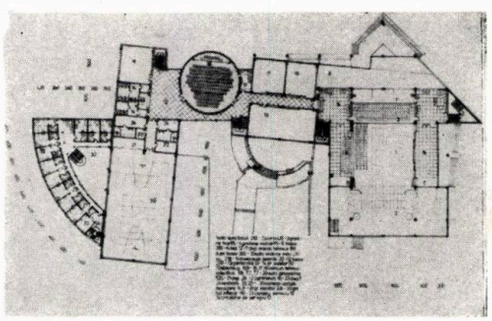


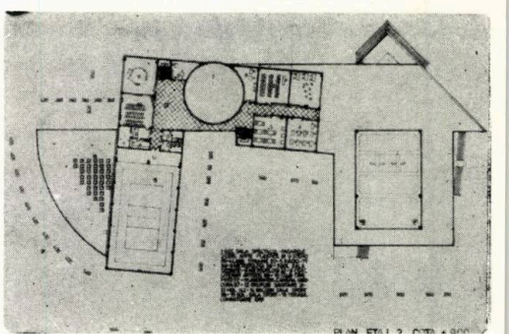


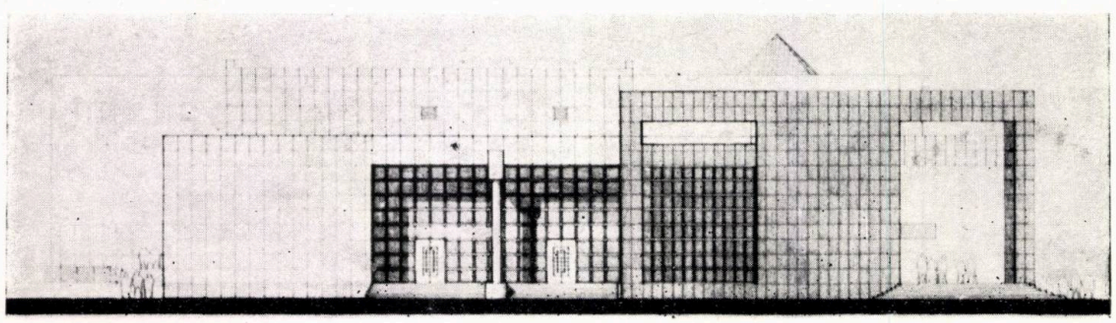
Faţadele au fost modulate pentru folosirea unei singure tipodimensiuni de placaj din beton slab armat finisat cu mozaic frecat din calcar cu adaus de mică şi colorant. Volumetria clubului se înscrie adecvat în contextul, limitat pe verticală, al vecinătăţilor, permiţînd o evidenţiere a funcţiunilor importante. Un plin, aşezat la 45° faţă de aliniamentul bulevardelor, susţine monumentul ce se amplasează în centrul pieţei — conform detaliului de sistematizare elaborat de I.P.B. în 1985. Corpul clubului s-a amplasat oblic faţă de hala de fabricaţie aflată vizavi, pentru a evita formarea unui culoar cu două frontoane de faţade importante, lungi, accentuîndu-se o mişcare care anunţă intersecţia.

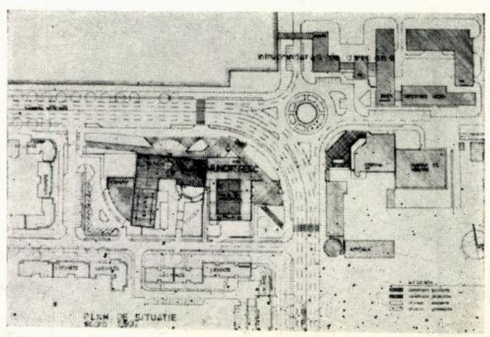
Soluţia adoptată propune un edificiu de referinţă în contextul cartierului.

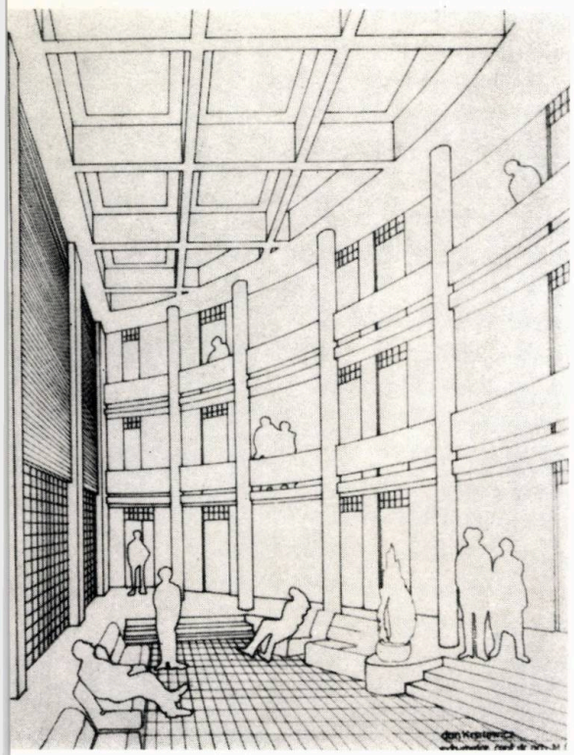
Arh. VICTOR DAN KISILEWICZ

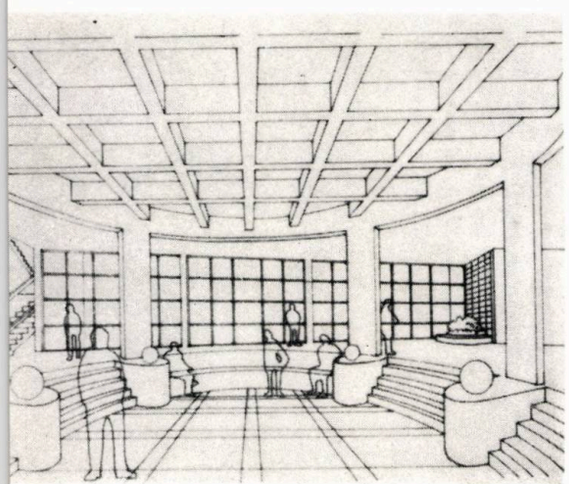


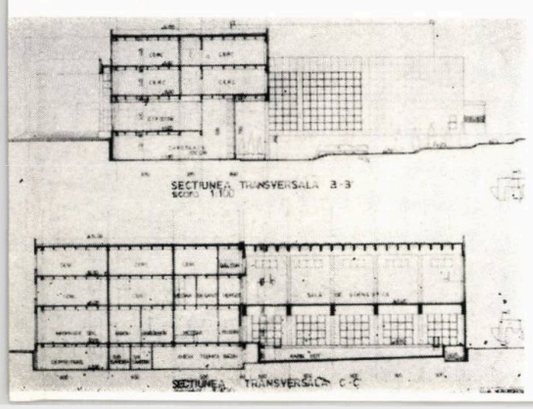












SISTEM LOCUINŢE P+4, ZONA MĂRŢIŞOR, BUCUREŞTI

— proiect de diplomă 1986 —

Student-arhitect: VALERIU MANEA
Îndrumător: conf. dr. arh. GHEORGHE FILIPEANU

ARHITECTURA. Proiectul urmăreşte conformarea unui sistem de locuinţe flexibil, intersanjabil, pliabil în diferite situaţii de context. S-au proiectat serii de apartamente-modul la nivel sau duplex, diferenţiate, avînd, ca principiu: 1. Zona servicii « în spate ». 2. Zona circulaţii-distribuţie. 3. Zona locuibilă « la soare ». 4. Zona de schimb — terasa — seră —, cu rol energetic, microclimatic, psihologic.

În plan, grupînd diferit aceste module, la un nod de circulaţie, se obţin conformări planimetrice variate, în jurul unor curţi de lumină. În secţiune transversală, datorită adîncimilor variabile, se obţine o secţiune-matrice în trepte, care, prin repetare parţială sau totală a unor module pe verticală, generează şi secţiuni cu retrageri la partea superioară, cu retrageri la partea inferioară, combinat, cu etaj curent.

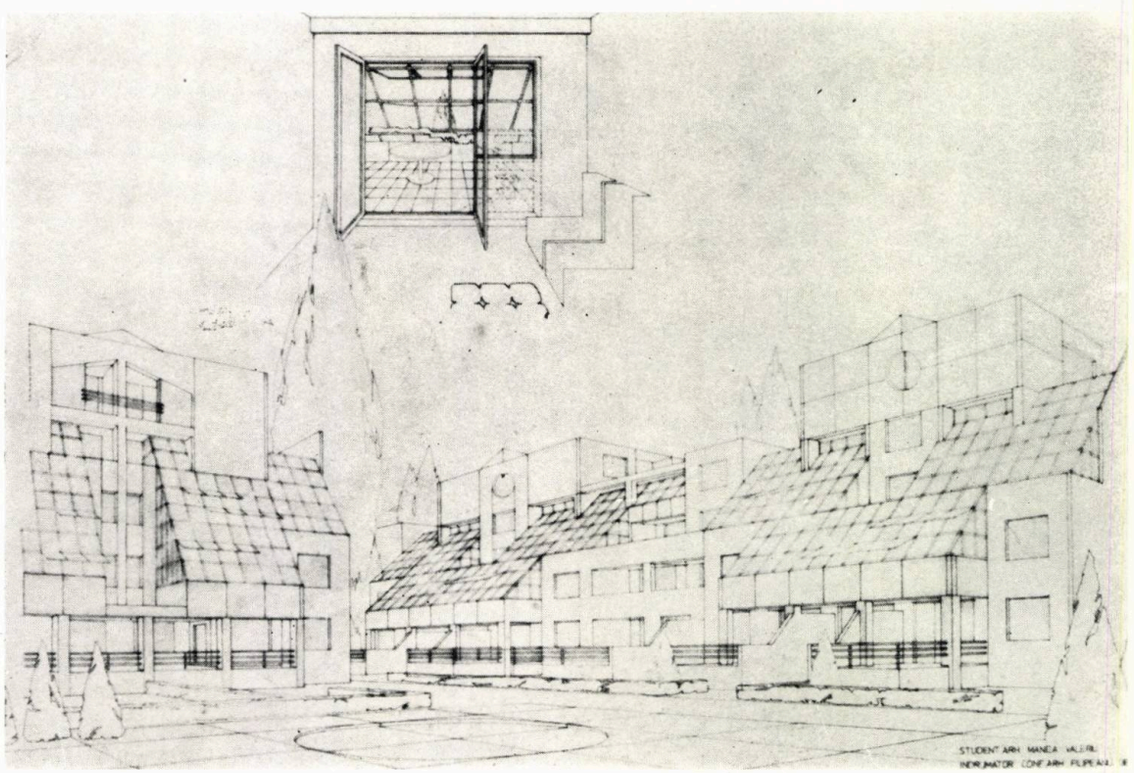
Prin integrare, se obţine o variabilitate volumetrică tridimensională, reală.

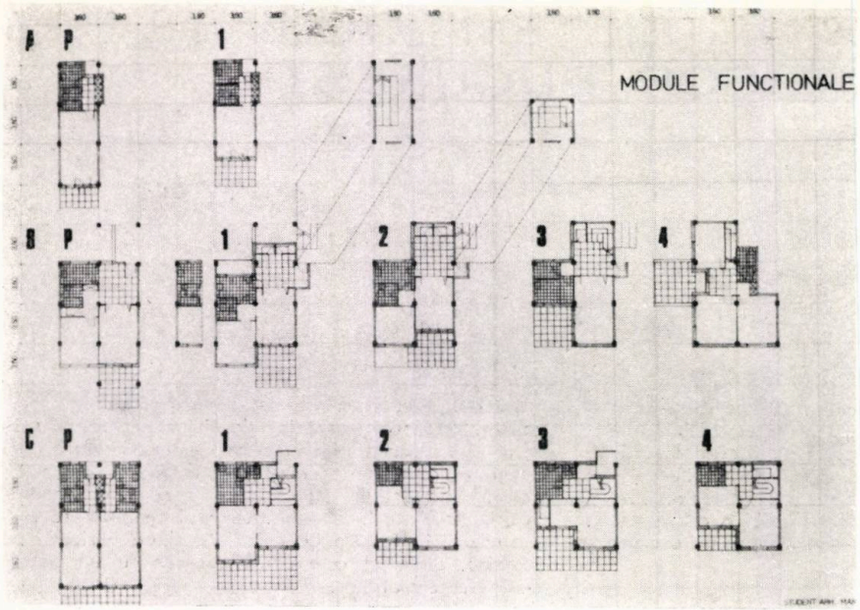
Rezistenţa. Structura foloseşte un proiect I.P.C.T.: stîlpi pref. pe tramă 3,60×3,60 m, planşee pref., grinzi şi diafragme rare pe contur.

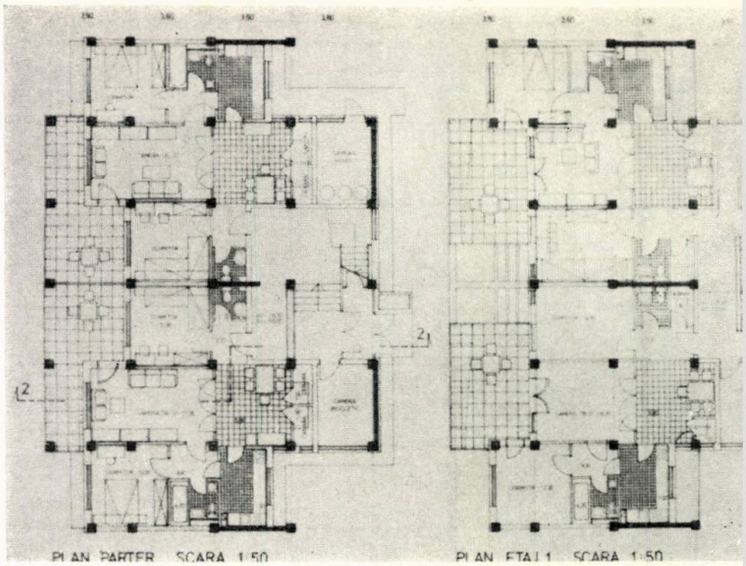
Instalaţii, energie. Instalaţiile prevăzute sînt cele uzuale. Gruparea punctelor de apă a permis ca subsolul să fie parţial şi tratat ca o galerie tehnică, mai economic. Din punct de vedere termoenergetic terasele apartamentelor sînt tratate ca sere, cu panouri solare înglobate în parapet. Unghiul de înclinare este optimizat, în funcţie de orientare şi de perioada de însorire. Sistemul este complementar cu un sistem clasic de termoficare.

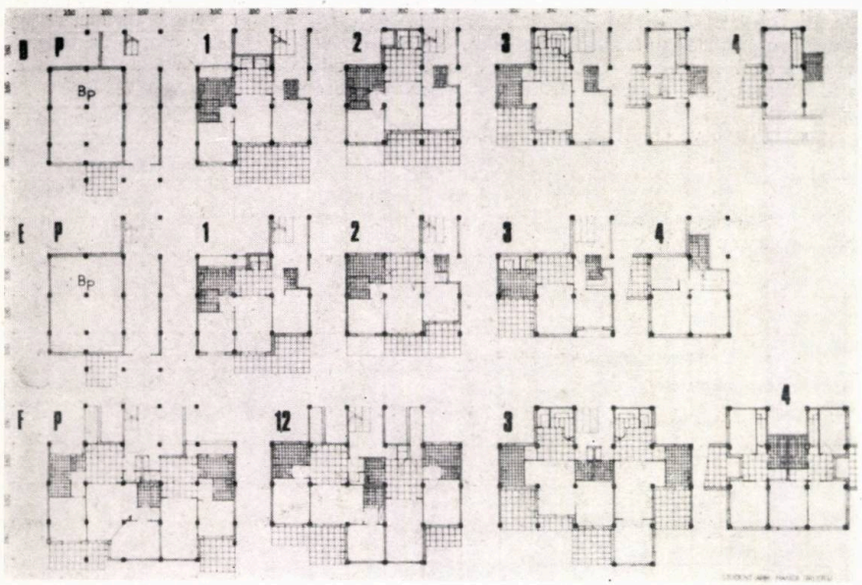
Pe un teren adiacent, la nord, Parcului Tineretului, retras de la axele majore din zonă, s-a urmărit proiectarea unui ansamblu cu, imagini diverse, intime, personalizate, prin: secţiuni retrase, volume variate la scară umană, compoziţii diferite de volume, asamblări de spaţii urbane diferenţiate.

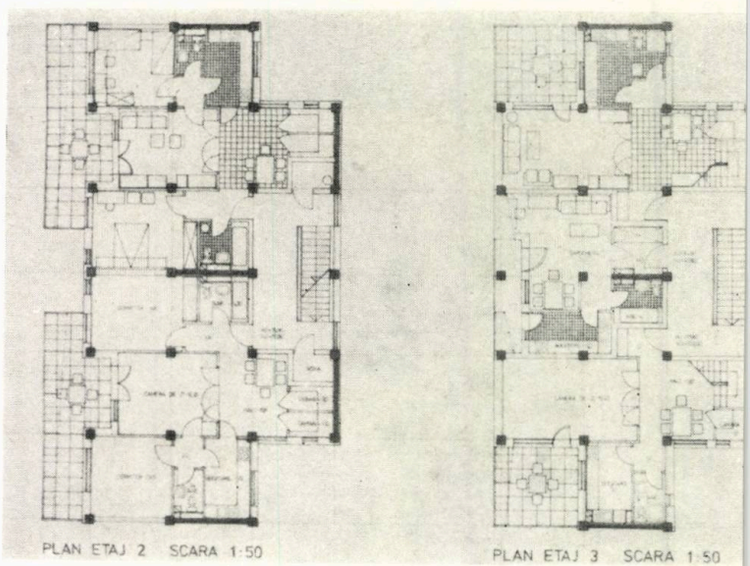
Arh. VALERIU MANEA

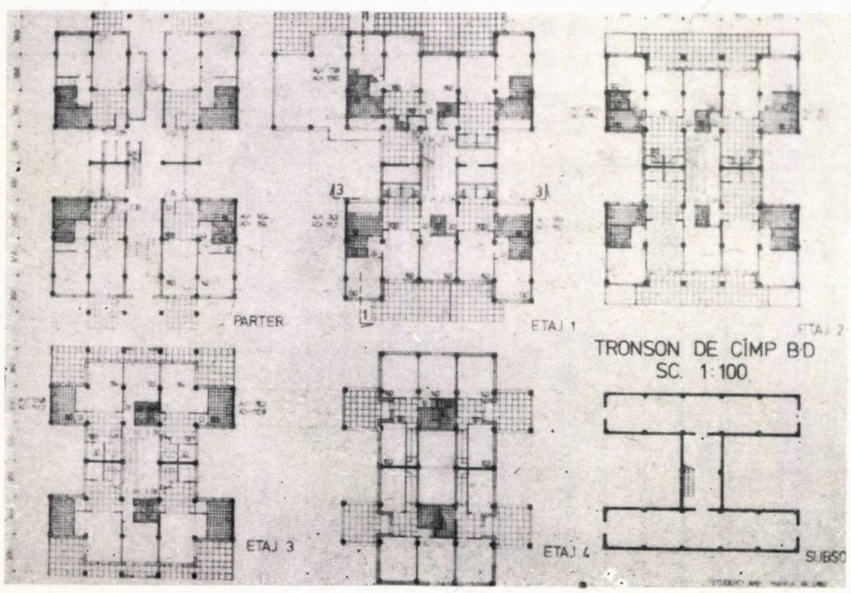


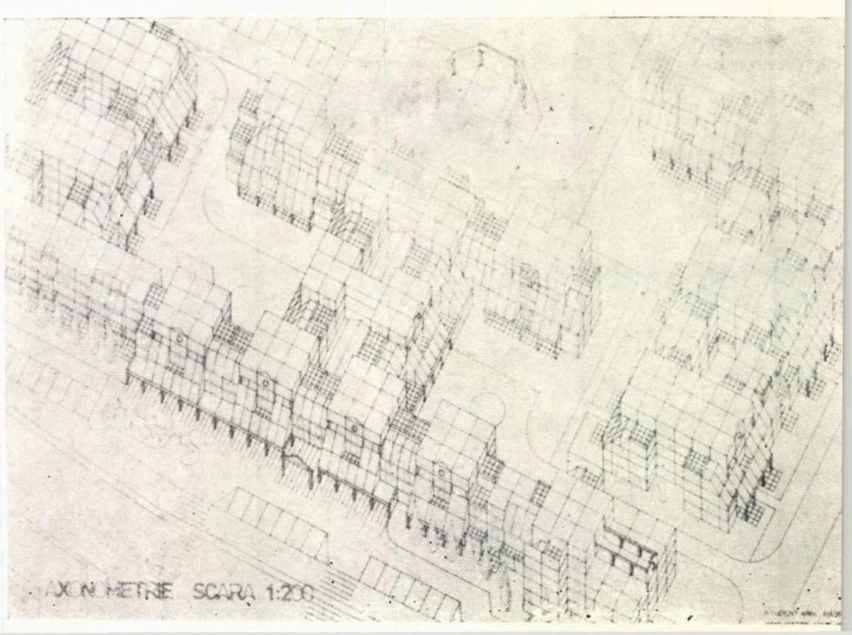

MODULE FUNCTIONALE
A P 1
B P 1 2 3 4
C P 1 2 3 4


PLAN PARTER SCARA 1:50
PLAN ETAJ 1 SCARA 1:50


D P 1 2 3 4
E P 1 2 3 4
F P 12 3 4


PLAN ETAJ 2 SCARA 1:50
PLAN ETAJ 3 SCARA 1:50


PARTER
ETAJ 1
ETAJ 2
TRONSON DE CÎMP B-D
SC. 1:100
ETAJ 3
ETAJ 4
SUBSO


AXONOMETRIE SCARA 1:200

HOTEL «DIHAM» ÎN MASIVUL BUCEGI

— proiect de diplomă, 1986 —

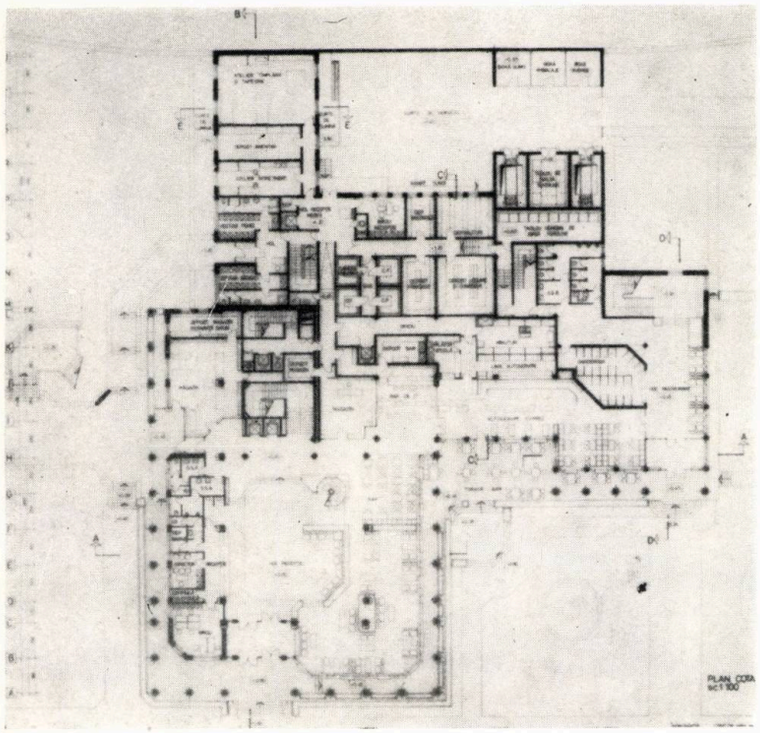
Student-arhitect: DARIA SIMION REDLINGER
Îndrumător: conf. dr. arh. MIHAIL CAFFÉ

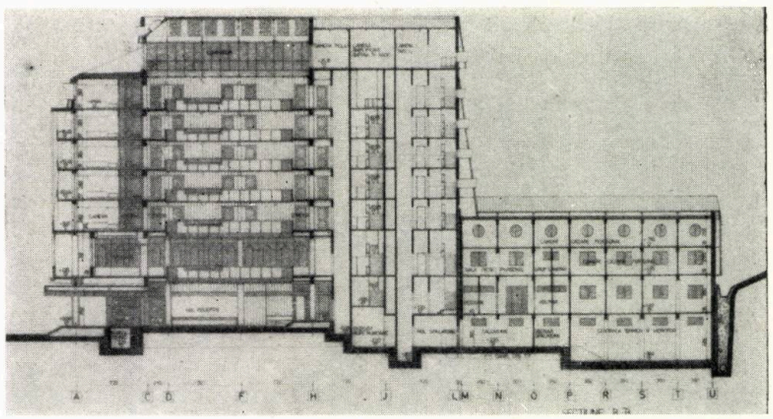
Amplasamentul este izolat, cu acces destul de dificil iarna. Hotelul are o capacitate de cazare de 180 locuri categoria I și este dotat cu un restaurant de 200 locuri (cu salon pentru micul dejun), o autoservire-expres pentru 100 locuri, un bar de zi de 60 locuri în holul recepției și un bar care deservește direct etajul de saloane. O aripă a hotelului (2 niveluri) este destinat cazării, sălii de mese și vestiarelor personalului de serviciu. Funcțiunile anexe sînt desfășurate spre nord, către curtea de serviciu: bucătării, preparări, depozite și spațiile tehnice. Nivelurile de cazare se desfășoară pe o curte interioară.

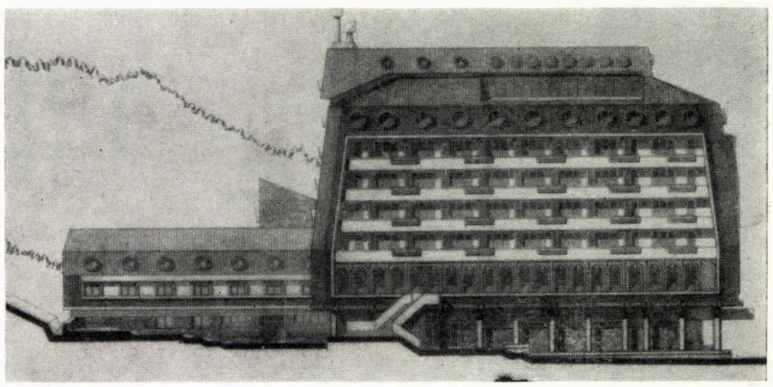
Finisaje: placaje din piatră naturală, lambiuri, tencuieli cu praf de piatră, tablă cutată zincată vopsită.

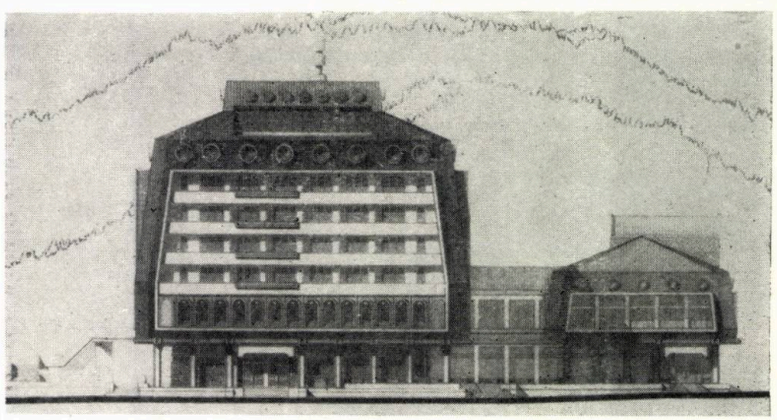
Volumul urmărește să se detașeze de cadrul natural deosebit și totuși să-i aparțină prin caracter. Spațiul interior se parcurge de la început, ca o întrepătrundere de funcțiuni direct percepute de la intrare.

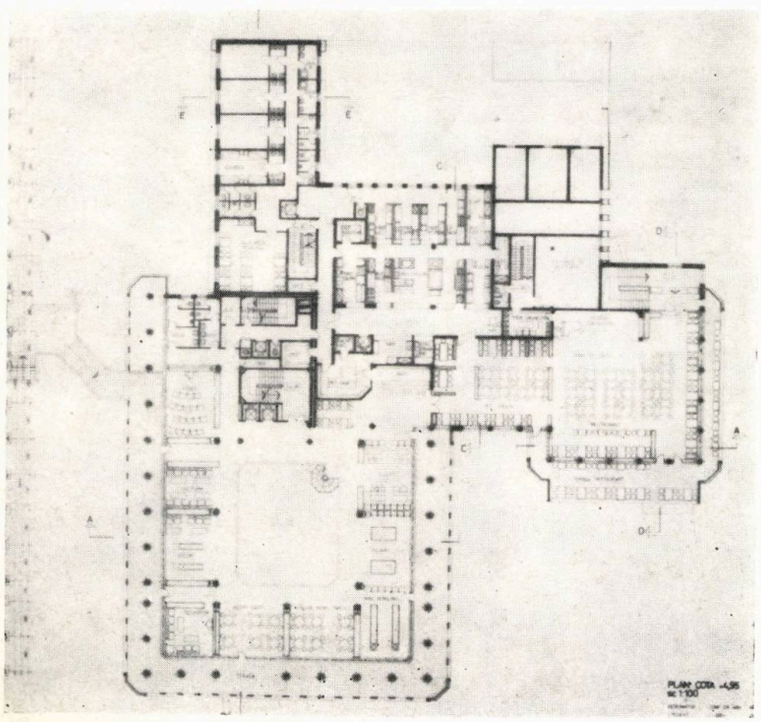
Arh. DARIA SIMION-REDLINGER

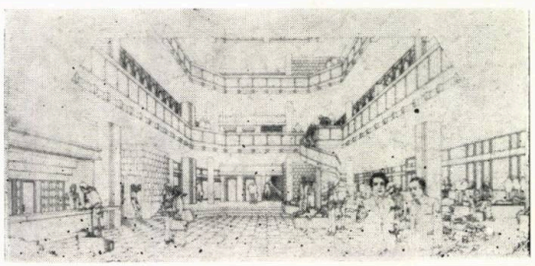












LOCUINȚE BIOCLIMATICE–COVOR (P+2) ÎN ORAȘUL BUFTEA

— proiect de diplomă 1986 —

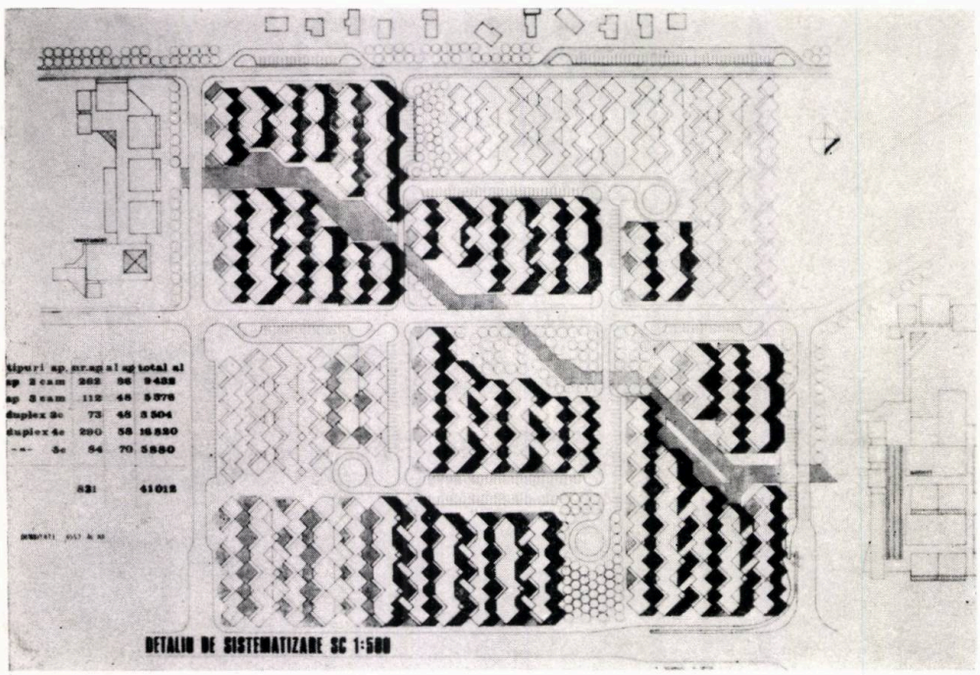
Student-arhitect: NICOLAE SPIȚĂ
Îndrumător: conf. dr. arh. MIHAIL CAFFÉ

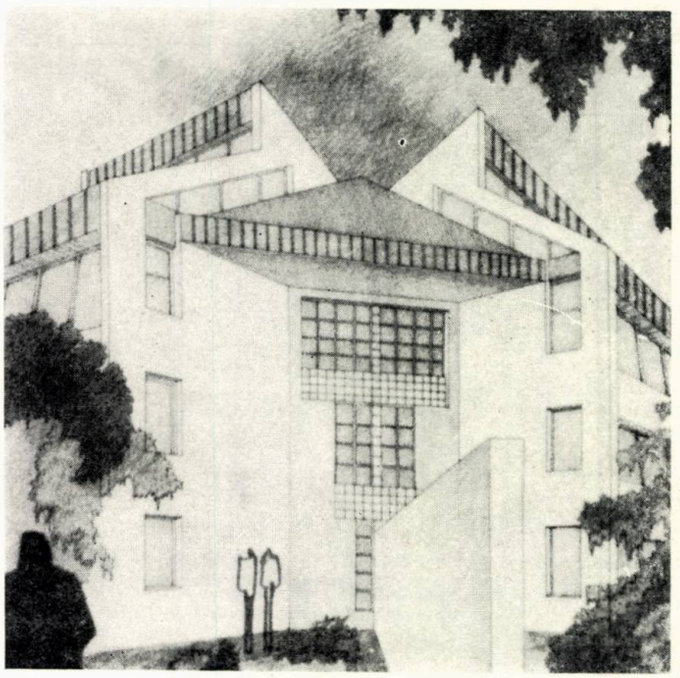
Proiectul de diplomă își propune să indice o direcție posibilă de rezolvare a modului de locuințe actual.

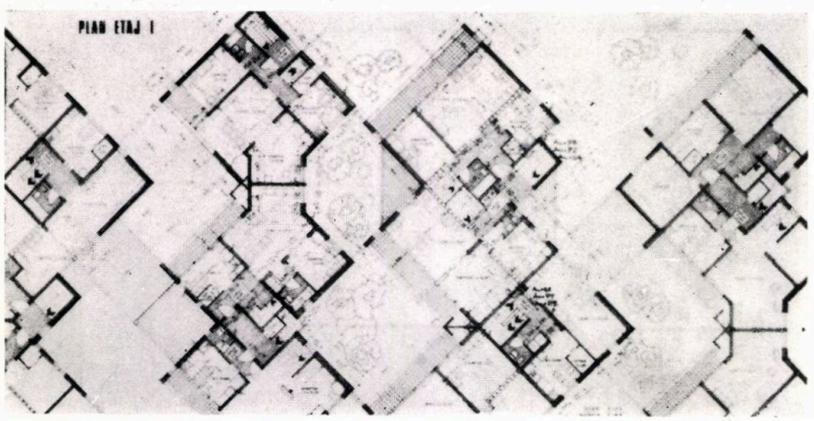
În convingerea că locuirea poate fi punctul inițial al creativității și din dorința de a umaniza și îmbogăți spațiile rezidențiale, prin analiza realității proprii zonei studiate, a rezultat proiectul care este o poziție față de situația actuală — locuințe mici, parter cu zone mari de teren neexploatate judicios —, cît și față de propunerea I.P.B.: locuințe în blocuri, care sînt în dezacord cu tipul de viață semiurbană al locuitorilor. Proiectul propune un tip nou de locuințe covor, cu un regim de P+2. Noutatea o constituie adoptarea sistemului bioclimatic, care impune orientarea preferențială sud-est—sud-vest a locuințelor și diversificarea tipurilor de apartamente în funcție de accesul la ele pe direcția est-vest.

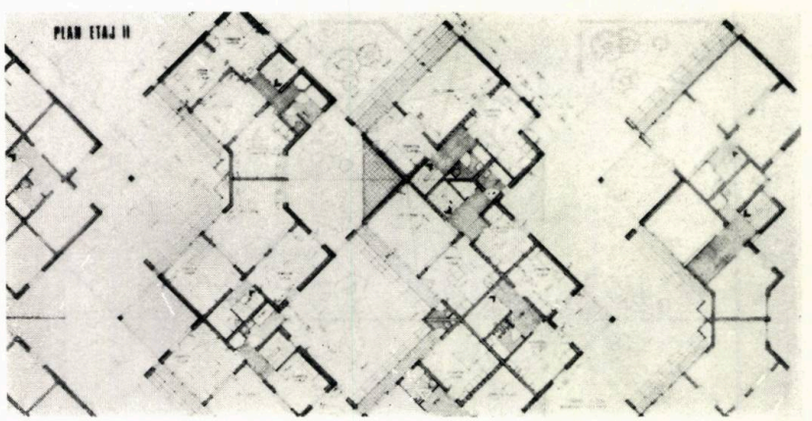
Deși rezolvarea funcțională a zonei rezidențiale are o anumită ambiguitate, rezultată mai ales din lipsa reperelor, secvențelor vizuale ale traseului pietonal dau un anumit farmec imaginii de ansamblu — imagine labirintică, în care se contopesc plăcerea ciudată și străveche de a tachina, de a înfricoșa, de a înfiora și bucuria de a-i face pe alții să se înfioare în dorința de a se simți la adăpost.

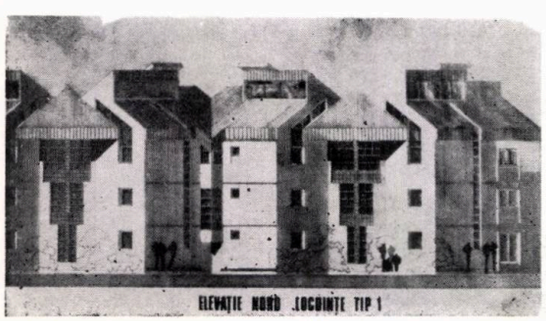
Arh. NICOLAE SPIȚĂ

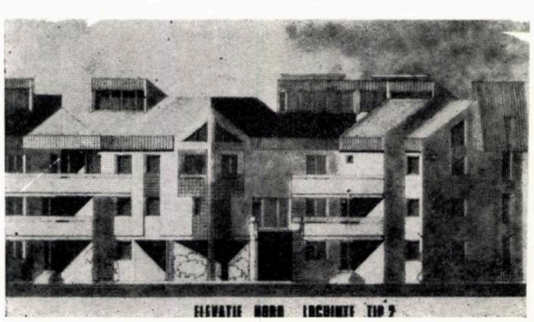


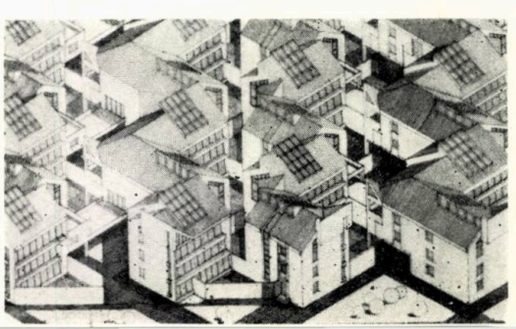










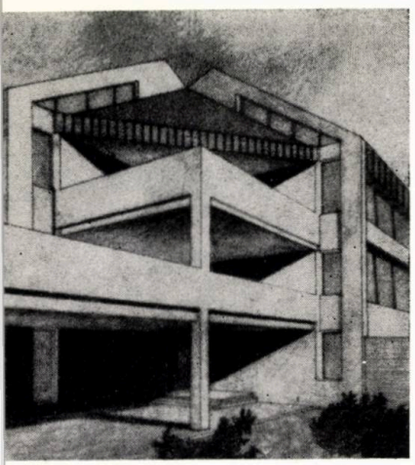


HOTEL LA BUŞTENI

— proiect de diplomă, 1986 —

Student-arhitect: LUMINIȚA VASILESCU

Îndrumător: conf. dr. arh. MIHAIL CAFFÉ

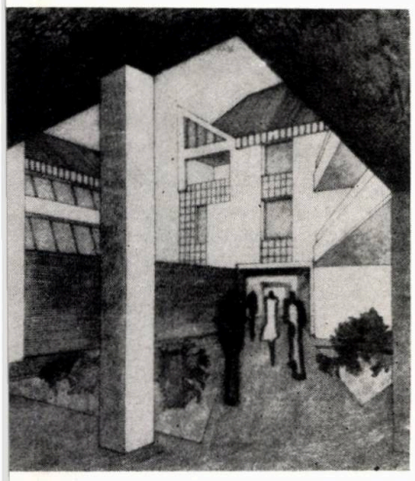


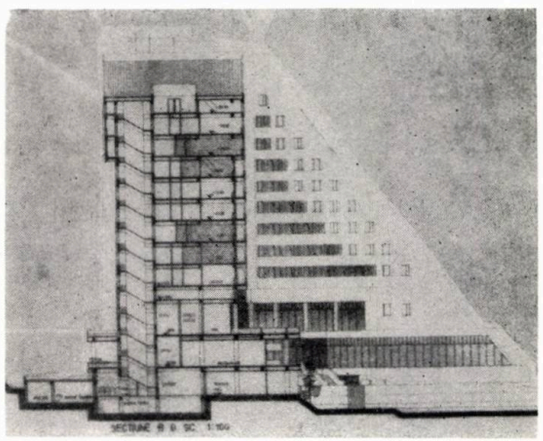
Pe locul numit « Poiana Soarelui », din orașul Bușteni, Județ Prahova, se propune realizarea unui hotel, care, prin dotările sale, să realizeze o polarizare a atenției turistice din zonă.

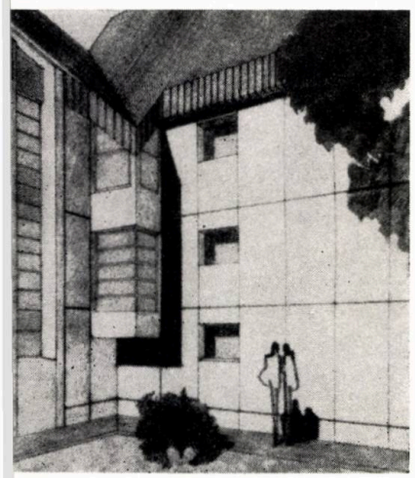
Capacitatea hotelului este de 500 locuri, în camere de 2 paturi și apartamente, distribuite pe etaje retrase succesiv, pe înălțime. Alimentația publică se desfășoară în: trei saloane restaurant cu capacitatea de maxim 80 locuri fiecare, un bar de zi, o braserie și o cofetărie. O piscină acoperită, săli de jocuri, săli de audiție, vizionări video etc., completează gama de spații cu funcție de agrement.

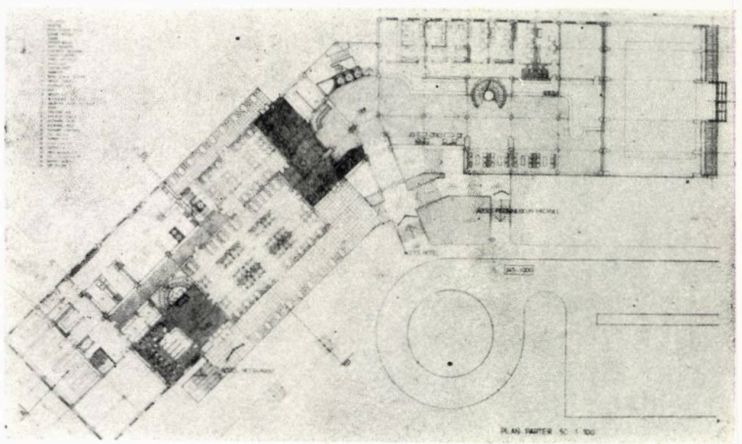
Proiectul a încercat înserarea armonioasă, ca scară și volum, în cadrul natural pitoresc.

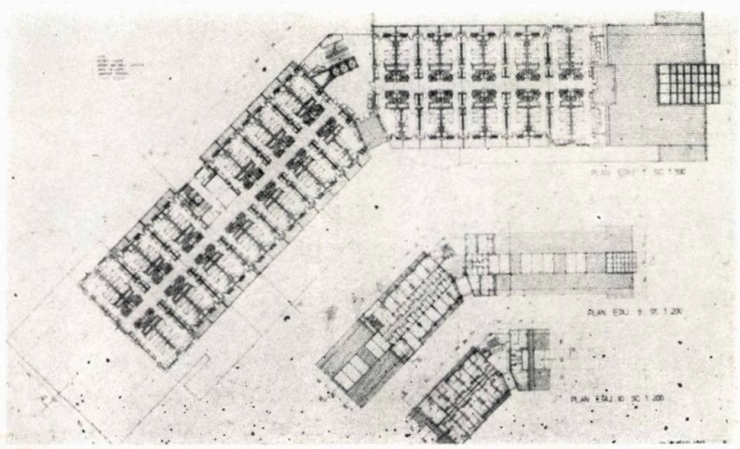
Arh. LUMINIȚA VASILESCU









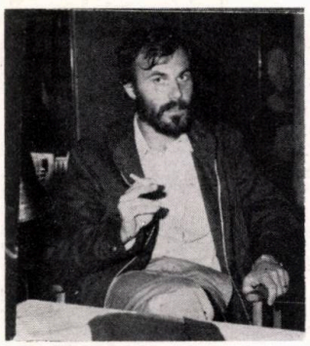


INTERARCH '87

DIN NOU PREMIAT LA INTERARCH, EDIȚIA 1987

ARHITECTUL FLORIN BICIUȘCĂ

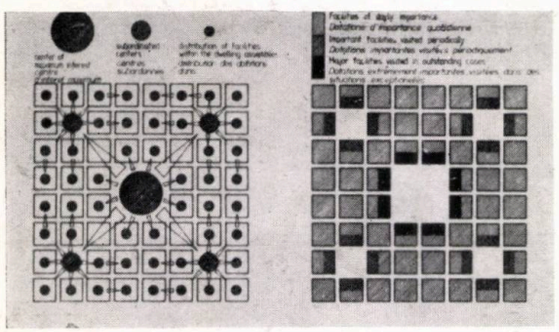
«ÎN ACELAȘI TIMP, ÎN ACELAȘI LOC» — STUDIU ASUPRA ORAȘULUI ȘI LOCUINȚEI EREI POST-INDUSTRIALE — PREMIUL AL III-LEA LA EXPOZIȚIA-CONCURS A FORUMULUI MONDIAL AL TINERILOR ARHITECȚI, INTERARCH'87 — SOFIA, BULGARIA, CU TEMA «NOUL CONCEPT DE UNITATE URBANĂ»

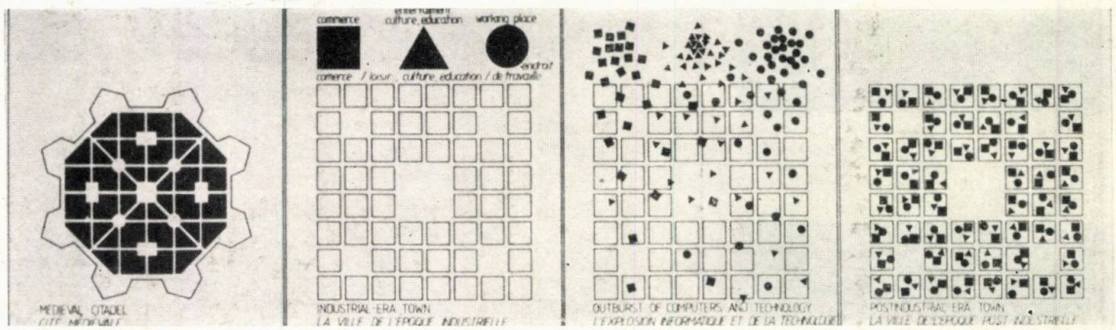


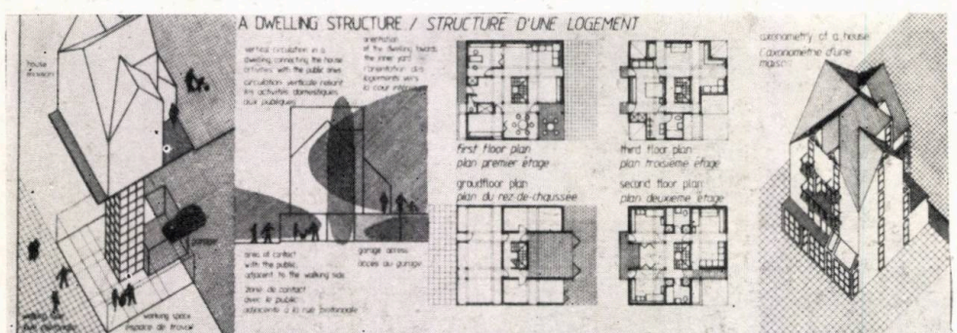
În orașul medieval, cea mai mare parte a activităților umane se derula într-un unic spațiu — CASA. Aici, oamenii lucrau, învățau, se odihneau, se distrau, întrețineau relații sociale. Puține alte nevoi îi mînau «în oraș».

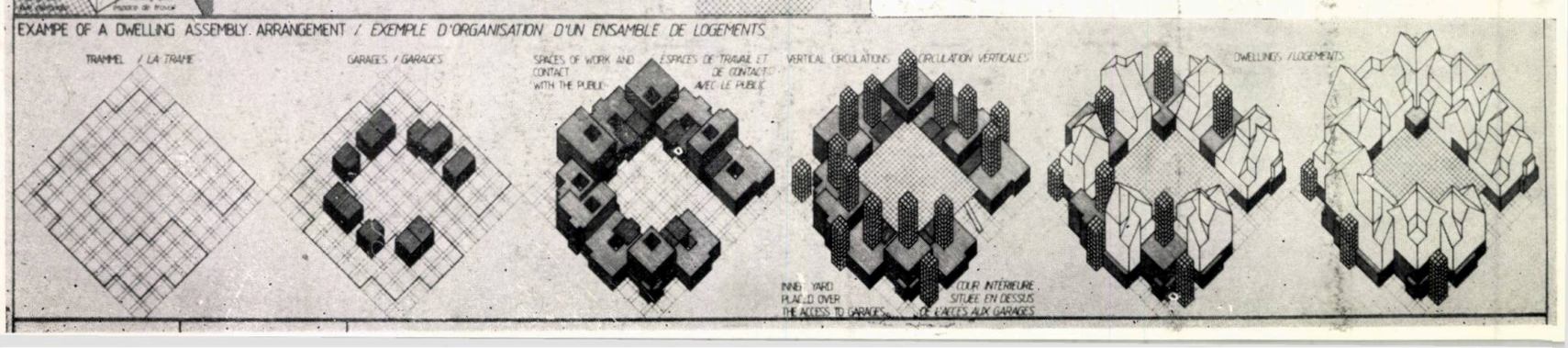
Revoluția industrială a inventat **zonarea orașelor,** comodă pentru planificatori și proiectanți, dar, în esență, inumană.

Explozia informaticii și a tehnologiei, la care asistăm astăzi, readuce în casă activități ca: munca, educația, loisirul. Timpul dedicat fiecăreia dintre acestea nu mai poate fi planificat sau normat, ci răspunde necesităților reale. Deci, totul se petrece **«în același timp, în același loc»,** locuința dispunînd de spații specializate pentru toate activitățile prestate de membrii familiei.







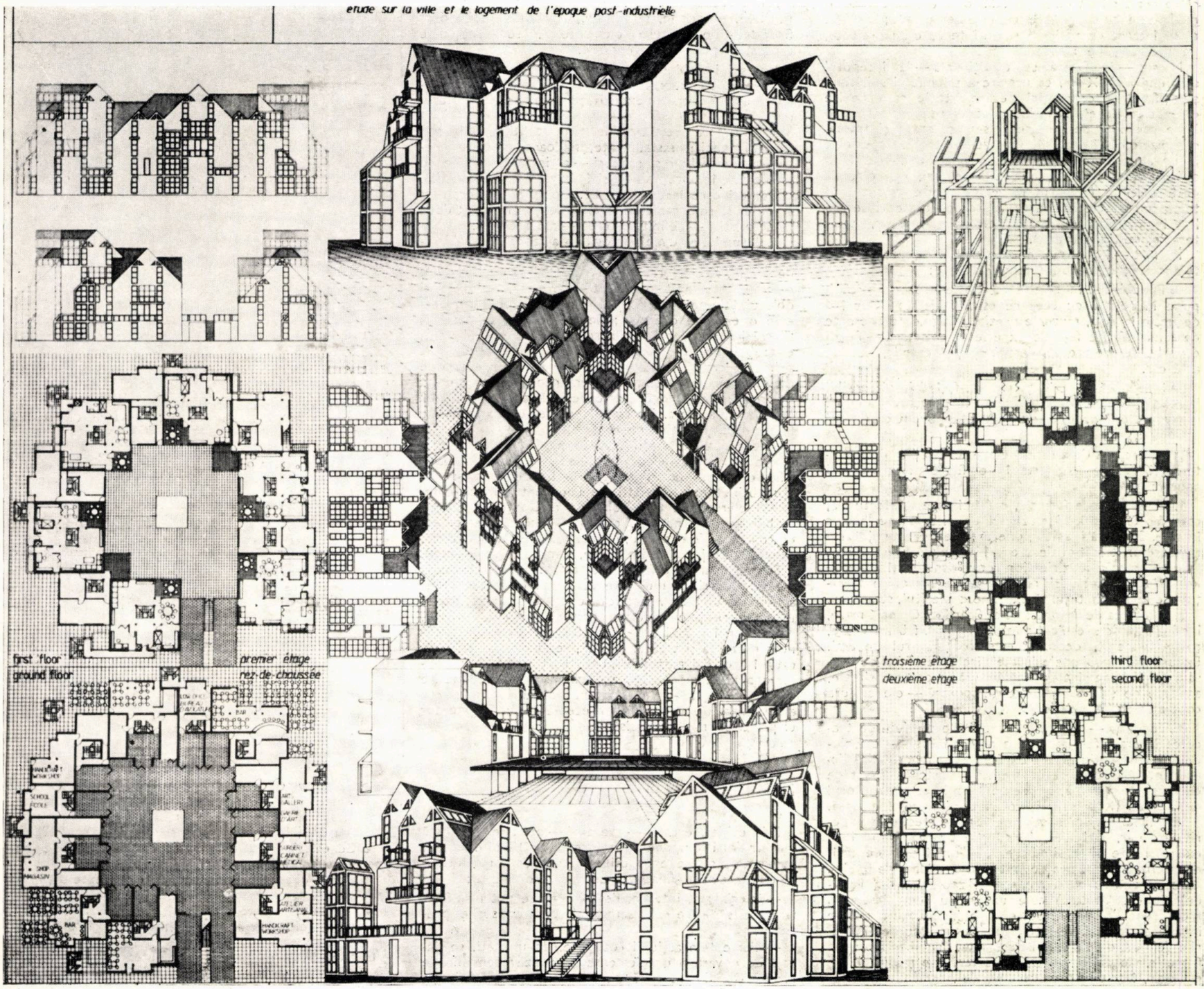


Casele se împart în două zone distincte:

Prima — **parterul** (uneori și mezaninul) —, rezervată activităților profesionale și contactului cu publicul, se deschide către un pietonal. Tot aici, sînt dispuse anexele și garajul, la care se accede pe sub o dală urbană.

În cea de a doua zonă — etajele —, funcțiunile clasice ale locuinței (living, dormitor etc.) se interferează cu spațiile dedicate studiului, educației, vieții mondene. Aceasta este « casa propriu-zisă » și întoarce spatele pietonalului, pentru a se deschide către curtea interioară a ansamblului.

Arh. FLORIN BICIUȘCĂ



IPOTEZĂ

DESPRE SPAȚIUL TOTAL — O ALTFEL DE ABORDARE AMBIENTALĂ

MUZEUL CA PRECEDENT

Nu întîmplător, muzeul este poarta de intrare în acest inedit domeniu: spațiul total. Muzeul devine, către acest sfîrșit de secol XX, o structură aparte, o modalitate privilegiată a experienței umane; de fapt el se încarcă cu aspirații și dorințe ce erau preluate, pe vremuri, de alte activități.

Născut — în forma sa tradițională — la începutul secolului al XIX-lea, ca urmare a triumfului spiritului științific și a concepției despre istorie ca devenire orientată (Hegel, Darwin), muzeul se prezintă ca o lume coerentă de obiecte și semne, spații și trasee, organizate după criteriile unei demonstrații. Considerat la un anumit moment — mijlocul secolului — ca fiind o instituție perimată, muzeul este, azi, mai dinamic decît oricînd. Numărul muzeelor crește galopant în toată lumea. De asemenea, și complexitatea inserției lor în cotidian (educație permanentă, loisir, hobi, terapie, destindere etc.).

În fapt — între multe alte roluri —, muzeul contemporan acoperă două funcții majore:

● Pune insul în relație cu «alteritatea», adică îl pune în relație cu ceea ce este «diferit». Operînd decupaje în real, muzeele prezintă fragmente coerente de lumi diferite față de experiența cotidiană — fie că e vorba despre trecut, despre spațiul cosmic, natură, artă etc.

● Intensifică experiența umană, făcînd insul sensibil la relație, complexitate, dialog prin raportarea la medii concentrate. Muzeul este un loc «tare» al experienței cotidiene.

În încercarea de a satisface aceste funcții, trei caracteristici noi se manifestă în edificarea muzeelor, și anume:

1. O exasperare formală, o frămîntare arhitecturală, care fac din edificiul muzeului un discurs spectaculos în sine. Se caută ineditul, diferențierea, dar cu ajutorul mijloacelor tradiționale ale arhitectului. E o febricitare ca aceea a muzicienilor romantismului tîrziu care neîndrăznind a părăsi reprezentările armonice tradiționale forțau limbajul să exprime «diferitul, straniul».

2. Căutarea deliberată a stratificărilor. O coajă mare, inedită față de specificul muzeului (grajd, fabrică veche, palat eviscerat, depozit) este conținătorul general. Exponatele și obiectele legate direct de ele și de traseul de vizitare sînt de altă factură: moderne, simple, aproape de sensibilitatea contemporană — ele asigură contrapunctul anvelopei.

3. Tendința — ancorată în mutațiile produse de trecerea la era informaticii și a noilor medii — de fuzionare între spațiu și tematică în scopul «totalizării» ambianței. Se creează un mediu consistent, diferit de experiența cotidiană, un «exterior» în care vizitatorul devine un Robinson intrat într-o lume fabuloasă.

Beneficiul major constă în colorarea afectivă a experienței, dar, mai ales, în conștientizarea faptului că există și alte dimensiuni ale realului dincolo de cotidianul banal, că lumea de fapt este o «lume de lumi».

Secția pentru copii a Grădinii zoologice din Philadelphia (R. Venturi) este un spațiu semnificativ în acest sens: plante, insecte și animale mult mărite invadează spațiul. Sunetul, lumina, mirosurile, mișcările definesc o ambianță halucinantă. Copiii se transpun frenetic, adoptă comportări caracteristice mediului ecologic, înțeleg un univers paralel.

La fel, în Muzeul Filmului, la Frankfurt, în volumul central, rotit față de axele casei și plonjat în obscuritate, plutesc la diverse înălțimi fragmente de decor, măști, personaje și aparate evidențiate prin lumină punctuală. Atmosfera ireală slujește scopul: omagierea cinematografului, ca lume a imaginarului.

ANATOMIA INSULEI — SPAȚIUL TOTAL

Oricît de îndrăzneț sau de inedit, un spațiu creat prin mijloacele tradiționale ale arhitectului poartă, în textura sa, firul banalității țesut de uzanțe, antropometrie, utilitate, economie, standarde. Oricît de inspirate ar fi alterațiile impuse elementelor, semnificația e captivă în propria sa generare.

Insula lui Robinson este altceva. Ea este un mediu complet și complex, în care nici un element sau corelație nu au fost create explicit, pe măsura și pentru uzul omului ce ajunge să o ocupe.

În dialog cu acest tip diferit de realitate, Robinson creează tehnici, instrumente, mijloace adecvate propriilor dimensiuni și scopuri — el intră în relație cu ambientul, îmbogățindu-se și îmbogățindu-l (semantic).

Cercetînd eu însumi felul în care un muzeu ecologic ar putea să se organizeze ca experiență, am izolat două caracteristici — definitorii cred — ale acestuia:

1. Inversiunea «metodologică» a raportului subiect-obiect, răsturnarea așezării firești a utilizatorului față de spațiu. Acest lucru înseamnă definirea unui ambient care nu este legat — evident — de scara, utilitatea și obișnuințele perceptive ale utilizatorului. Spațiul global este o entitate coerentă; fie abstract sau naturalist, la scări distorsionate sau reale, firesc sau aberant, el trebuie considerat ca un spațiu în sine, astfel încît prima impresie a vizitatorului să fie a diferenței față de cotidian. El se va simți precum oceanograful plonjat în ocean sau speologul într-o peșteră, adică un călător într-un alt univers. De fapt, în universul imaginarului, fanteziei și intuiției materializate.

2. Compoziția stratificată. În mod normal, semnificația unui astfel de spațiu nu se naște decît prin stratificare. Există un conținător global, edificat special sau obținut prin alterații ale unor entități existente, există elementele definitorii ale ambianței statice și mobile — ritm, mișcări, evoluții —, există elementele de amănunt (de exemplu, în cadrul ambientului natural, relieful, peisajul și apoi plantele, animalele, lumina etc.).

Stratul final și de fapt cel care face posibilă întreaga dialectică a sistemului este cel legat de prezența și activitatea omului. Acest component este uman, uzual, utilitar; conține obiecte, gesturi, acțiuni, tehnici.

Suprapunînd ambientului global elementele ce definesc prezența și traseul omului, se amorsează semnificația întregului ansamblu numit spațiu «total»: întîlnirea a două modalități, a două lumi atît de diferite dar intim legate — a cotidianului, a utilitarului și cea a imaginarului, a intuiției prezentată nu fragmentar ci printr-un model consistent.

DESCHIDERI

Prin evidențierea și — eventual — operarea distinctă a celor două componente majore ale spațiului «total»: ambientală și (general) utilitară, se poate produce o «deblocare» imaginativă a următoarelor efecte:

— imaginarul, intuiția, deschiderea se pot manifesta fără multe dintre echivocurile și compromisurile prezente;

— elementele acțiunii cotidiene, de utilități, se degajă de povara unor elemente de așa-zisă semnificație superioară. Ele se regăsesc în simplitate și eficiență, căci semnificația se naște prin relația între aceste componente și ambient: o metaforă, de fapt, a întregii acțiuni umane.

Ca model — deocamdată mental — spațiul «total» este un bun instrument de lucru. El oferă cîteva posibilități surprinzător de eficiente în studierea:

Arhitect
ION MIRCEA
ENESCU

● Născut în Cluj, la 9 februarie 1920

● Studii liceale în orașul natal

● Urmează Facultatea de Arhitectură din București, studiind în atelierele prof. arh. Constantin Iotzu, prof. arh. Duiliu Marcu și prof. arh. Richard Bordenache. La lucrarea de diplomă, susținută în aprilie 1946, are ca subiect «SISTEME DE LOCUINȚE PREFABRICATE CU OSATURA ȘI PANOURI UȘOARE» și obține calificativul «magna cum laudae»

● Lucrări elaborate, ca autor: Amenajarea laboratoarelor de chimie alimentară de la Halele Obor (1949), Clinica de obstetrică și ginecologie «POLIZU» — București (1951), Dezvotarea industriilor de ciment la Medgidia, Bicaz, Turda, Fieni, Bîrsești (1955—1962), Dezvoltarea industriilor de sticlă și geam la Mediaș, Tîrnăveni și Scăeni (1955—1962), Industria pentru prelucrarea marmurei Simeria (1956), Depozit prefabricat cu multe etaje pentru industria de geamuri Mediaș (1956) — lucrare premiată de UA, Planul general pentru Zona industrială Militari-București (1960), Fabrica de băi și radiatoare Militari-București (1961—1962) — lucrare premiată de UA, Pavilion administrativ, pavilion de expoziție, anexe în complexul industrial Militari (1962), Sala de Sport din Cluj-Napoca (1966), Sala de Sport din Pitești (1968), Sala de Sport din Iași (1969), Sala de Sport din Deva (1970) — lucrare menționată de UA, Club, case prefabricate de vacanță, teatru în aer liber la Tabăra de tineret Costinești (1969—1970), Colaborare directă și proiecte comune cu artiștii plastici pentru muzeul în aer liber de la Tabăra de tineret Costinești (1970—1972), Facultatea de Mecanică din Cluj-Napoca (1977—1978) — lucrare premiată de UA, Club nautic pe Siutghiol Mamaia (1976), Laboratoare pentru Metalurgie, Politehnica din Cluj-Napoca (1982), Poligon de tir Tunari pentru Campionatele Europene (1983)

● Studii și proiecte: Liceu model de fete din str. Rudeanu — București (1948) — parțial executat, Stație meteorologică de mare altitudine, prefabricată (1958) — proiect premiat de UA, Studiu de hale industriale parter (1965) — lucrare premiată de CSCAS, Construcții de parcaje urbane cu multe niveluri (1966), Studiu pentru sediul IPCT (1971), Studiu pentru laboratoarele centrale INCERC (1971), Sală de sport și bazin acoperit pentru Universitatea Craiova (1977), Complex de tir pentru Poligonul Tunari — București (1978), Institutul de Fizică Electronică din Constantine — Algeria (1979) — lucrare în curs de execuție, Studii pentru complexe sportive de atletism, tir și sporturi nautice-proiecte tip (1981), Studii de module de amfiteatre pentru învățămîntul superior (1981—1982), Studii pentru sediul Ministerului Educației și Învățămîntului (1982—1983)

● Titluri și participări internaționale oficiale: expert UNESCO în construcții din 1969, delegat la Seminarul UNESCO pentru construcții școlare la Tripoli-Libia (1979), Concursul pentru Primăria din Toronto (1956), Concursul pentru Centrul de Artă «G. Pompidou» Paris (1970), Concursul pentru Opera din Sofia (1972)

● Activitate publicistică, prin articole, sinteze și recenzii în revistele de specialitate

● Calităților și semnificației spațiilor

● Efectelor alterării unor elemente în generarea de semnificații și cu organizarea ambientelor (adică a spațiilor cu grad înalt de semnificare coerentă)

● Generării de ambiente consistente, capabile de impact asupra indivizilor și grupurilor

● Efectului acțiunii umane asupra ambientelor, născterii de noi semnificații datorită acesteia

● Jocului complex al semnificării în ansambluri eterogene (elemente de ambianță, om și activități umane) etc.

O gramatică și o semantică ar putea fi schițate. Dar efectul cel mai de seamă al studiului spațiului «total» ar putea fi descătușarea creativității și îmbogățirea experienței umane, prin reluarea în cadrul edificării a dialogului cu un «eu» mai profund.

Arh. ION ANDREESCU

COSTINEŞTI—UN EXPERIMENT ARTISTIC

Campusul de vacanţă pentru tineret de la Costineşti s-a construit în mai multe etape. În prima dintre acestea, au fost construite grupurile de bungalouri, în zona retrasă de la mare, grupurile sanitare aferente şi restaurantul. Pentru a doua etapă, înfăptuită între 1969—1971, am avut prilejul să intervin de la propunerile pentru temele-program, în fazele proiectelor, pînă la execuţie. Proiectul de sistematizare a ordonat într-un plan director întreg teritoriul, cu amenajarea malului mării, circulaţiile, terenurile de sport etc. În această a doua etapă, s-au construit pavilionul de recepţie de la intrarea în campus, farmacia şi punctul medical, căsuţele înşiruite în lungul falezei, extinderea sălii de mese a restaurantului, estrada acoperită a orchestrei, clubul, teatrul în aer liber şi terenurile de sport.

Toate aceste elemente au fost rezolvate cu mijloacele tehnice cele mai simple şi care puteau fi stăpînite printr-o finanţare modestă — pe de-o parte — şi de către o echipă de execuţie înjghebată cu acest prilej.

Unităţile de locuinţe, plasate chiar pe malul mării, în număr mare şi repetitive ca alcătuire, impuneau o prefabricare, ridicînd astfel o problemă tehnică mai delicată. Ele au fost concepute, astfel, ca unităţi autonome, formate dintr-un vestibul, grup sanitar complet, cameră pentru cîte două paturi şi o loggia. Unităţile puteau fi alipite, în linie sau la 60°, în funcţie de modul lor de grupare sau de perspectiva spre mare. Prin constituirea corpurilor de clădire în acest fel, cu un număr mai mic ori mai mare de unităţi de cazare, numai pe parter sau cu parter şi etaj, s-a urmărit o schemă de populare a falezei, locul cel mai frumos şi izolat al ansamblului.

Colaborîndu-se cu Întreprinderea de Prefabricate Pallas din Constanţa, care s-a arătat interesată de un astfel de experiment tehnologic, proiectul iniţial a conceput unitatea de locuinţă ca o piesă prefabricată spaţială, echipată cu instalaţii şi finisată din fabrică, astfel încît execuţia «in situ» să fie o simplă operaţie de pozare pe mici blocuri de fundaţie cu racordare la un punct fix a instalaţiilor. Ulterior, însă, din cauza lipsei de spaţiu de depozitare, în poligonul de prefabricate, a numărului mare de căsuţe spaţiale, proiectul a fost modificat, în sensul prefabricării curente cu panouri plane.

Ceea ce a fost, însă, inedit în activitatea mea, a fost prilejul de a colabora nemijlocit cu tineri artişti plastici, care, cu ocazia extinderii ansamblului de la Costineşti, au primit comenzi pentru sculptură monumentală, sculptură de interior, pictură şi mozaic, tapiserii şi obiecte utilitare.

Toate aceste lucrări de artă, executate în acelaşi interval scurt de timp, pentru acelaşi spaţiu de expunere, cu prezentări publice la Uniunea Artiştilor Plastici, a stîrnit o neobişnuită emulaţie printre autori şi o fervoare creatoare, care a făcut ca în aceşti doi ani campusul de la Costineşti să devină, în adevăratul sens al cuvîntului, un muzeu de artă contemporană în aer liber. Încredinţîndu-mi-se de către investor coordonarea şi implantarea pe teren a operelor de artă, prin planul director, am urmărit constituirea de spaţii şi alveole formate de corpuri de clădiri şi plantaţii, pentru lucrările de artă monumentală sau plasarea acestora lîngă circulaţii sau izolat, preocupat fiind ca fiecare lucrare să aibă unghiuri bune de percepţie, precum şi reculul necesar sculpturilor şi panourilor diferite dimensional sau stilistic. Am socotit că, în pofida proximităţii inerente unei promenade muzeale, se poate asigura fiecărei opere de artă posibilitatea de individualizare şi spaţiul de singurătate în care ea se cere contemplată. Acest aspect m-a preocupat, deoarece, în urma vizitelor la ansamblul de sculptură monumentală de la Măgura Buzăului, din capul locului şi apoi reiterat, am avut impresia că implantarea sculpturilor nu s-a făcut cu o intenţie iniţială şi a rămas, pînă la urmă, întîmplătoare. La Măgura, lucrările de artă se stînjenesc una pe cealaltă, pentru că unica separaţie vizuală dintre ele — distanţa — este cîte o dată insuficientă. Proximitatea amplifică diferenţierea lor expresivă şi stilistică şi creează, uneori, o impresie de promiscuitate artistică. Exemplele de ansambluri în aer liber de sculpturi gigantice, mă gîndesc printre altele la capetele de piatră înşiruite pe terasele din Insula Paştelui sau la cele din Peninsula Yucatan, la Loggia Cariatidelor, de pe Acropole sau, simplificînd, la grupurile megalitice de la Carnac, se înfăţişează printr-o unitate stilistică şi ritm de reprezentări aidoma.

Cum, la Costineşti, nu existau aceste condiţii, am încercat individualizarea operelor de artă prin separarea lor.

Clubul din campus are încăperile pentru diferitele activităţi — bibliotecă şi sală de lectură, şah, muzică, reuniuni, cofeteria, jocuri mecanice etc. — numai la parter, deschise, la nivel, spre parcul din jur sau spre patioul din interior. Planul este constituit dintr-o simplă alternanţă de zidării cu suprafeţe vitrate, de aceeaşi valoare dimensională, care unifică într-un fel spaţiile create.

Unii dintre pereţii plini au primit lucrări de artă şi decoraţie, iar perdelele şi tapiseriile montate au fost concepute anume pentru fiecare spaţiu.

Terasa clubului oferă perspectivă asupra întregului ansamblu şi a fost un oportun prilej de amplasare, pe panouri din beton armat, a unor sculpturi în beton aparent, ale Elenei Greculesi, ale lui Mitroi şi ale lui Vlad Florescu. Panourile curbe — avînd pe partea lor concavă sau convexă lucrările de artă — formează, prin înălţimea şi direcţionarea lor, locuri de odihnă şi izolare. Ambianţa creată şi liniştea locului au făcut din această terasă un loc agreat.

Teatrul în aer liber a fost redus la cea mai simplă expresie de amfiteatru, cu prosceniu şi cu o scenă care permit desfăşurări de ansambluri, cu cabină de proiecţie, cameră pentru regie şi instalaţii de sonorizare, ecran panoramic mobil şi cu iluminat scenic.

Teatrul are şi un corp anexă pentru actori, solişti şi ansambluri.

Materialele folosite s-au limitat la beton turnat, aparent, la zidării din prefabricate de beton şi taluzuri de pămînt înierbat. Sculptorii şi artiştii s-au exprimat folosind materiale legate de afinităţile fiecăruia — ca piatra, metalul lemnul, fibra de sticlă, ceramica etc. Unii dintre artişti au fost receptivi şi la ideea de a se exprima în beton aparent — după un schimb de păreri fructuos şi demonstrarea metodelor de lucru. Procesul care a urmat a fost laborios, dar interesant. Cu fiecare autor care a lucrat sculptură monumentală, aplicată, obiecte ambientale etc. în beton aparent, în afara studiului pe machetă şi discuţiilor «de atelier» la care am luat parte, am făcut proiectele de cofraje, am stabilit tehnologia de turnare a betonului şi am urmărit, împreună cu artiştii şi executantul, mersul lucrărilor. Este locul să semnalez că reuşita acestor proiecte şi realizarea lor se datorează experienţei şi profesionalităţii inginerului Şerban Stănescu.

*Cum am mai arătat cu alt prilej în paginile revistei ARHITECTURA * — şi nu este cazul să mai revin asupra analizei lucrărilor de artă —, rezultatele acestui extins experiment au fost dintre cele mai fericite.*

Sculptorii au îndrăgit betonul şi i-au înţeles potenţialul plastic. L-cu utilizat fiecare în felul său, demonstrînd tot atîtea latitudini de exprimare.

Au fost create multe lucrări de valoare, multe dintre ele marcînd un moment în creativitatea autorilor.

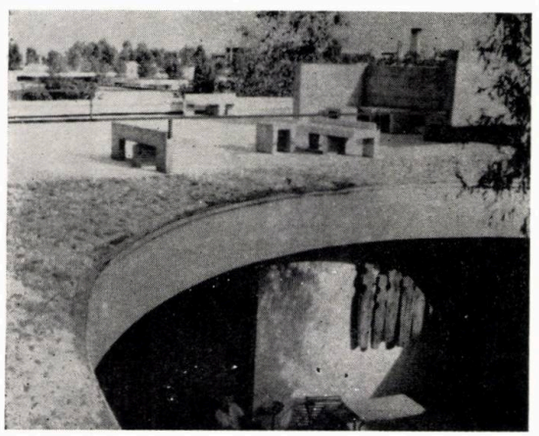
Unele lucrări au fost prezentate, în fotografii, la bienalele de artă plastică, unele au fost premiate de Uniunea Artiştilor Plastici, dar — mai mult decît atît —, în totalitate şi în parte, ele constituie o zestre artistică de nepreţuit, într-o natură frumoasă şi o ambianţă tinerească.

În ceea ce mă priveşte, experienţa a fost cu totul singulară. Pe de o parte, colaborarea de atelier cu valoroşi creatori de artă a constituit un contact nemijlocit şi iniţiatic în idealuri de artă. Pe de altă parte, mi s-a oferit prilejul de a coordona şi interveni la implantarea operelor înfăptuite, la ordonarea lor spaţială şi, într-un fel, la conjugarea efortului creator.

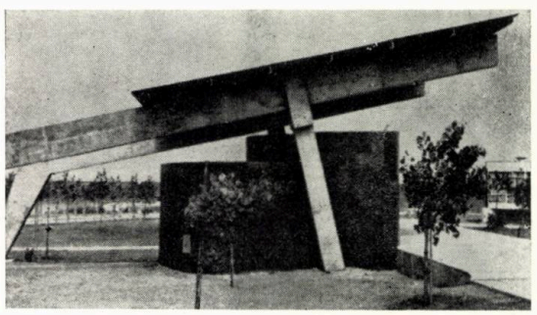
Dar, poate, cel mai de preţ lucru pe care l-am dobîndit, cu prilejul colaborării, a fost contingenţa cu personalităţi artistice, cu elevată dragoste pentru creaţie, cu mult talent, modestie şi cu onestitate spirituală.

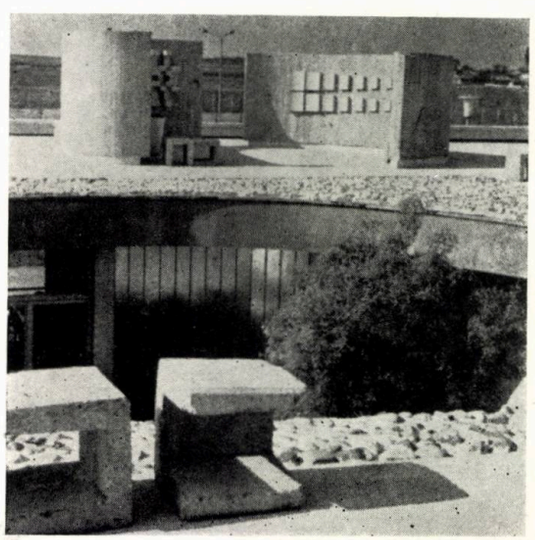
Arh. ION MIRCEA ENESCU

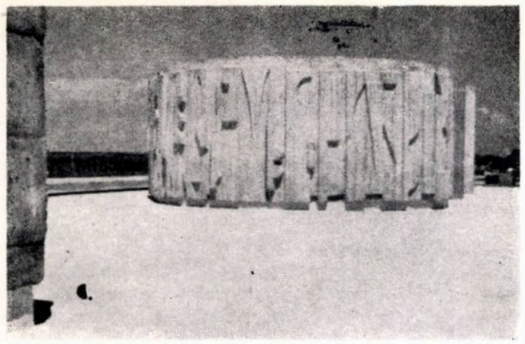
* ARHITECTURA nr. 5—6/1978, pp 115—118, „FORMA ŞI TEHNOLOGIE"

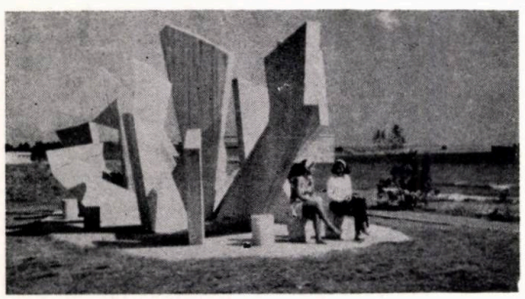


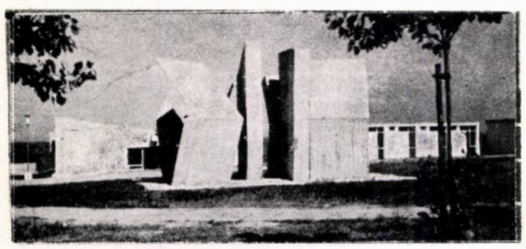
fotografii de arh. ION MIRCEA ENESCU

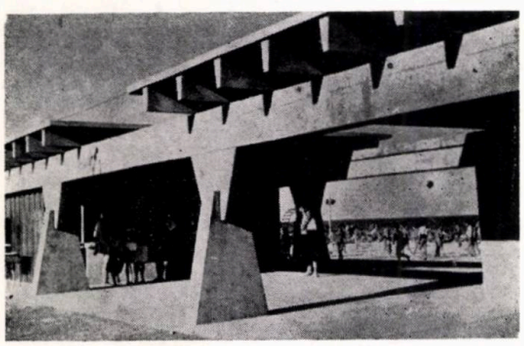












ni se trimite

DESPRE ARHITECTURA MEDIEVALĂ DE APĂRARE DIN ROMÂNIA

(pe marginea recenziilor semnate de Nicolae Stoicescu și Iolanda Țighiliu privitoare la cartea **Arhitectura medievală de apărare din România** de Teodor Octavian Gheorghiu, apărute în « Revista de istorie » nr. 6/1986 și « Revista muzeelor și monumentelor » — seria « Monumente istorice și de artă » nr. 2/1986)

Sînt opinii care consideră domeniul istoriei arhitecturii ca aparținînd de drept istoricilor. Arhitecților le-ar rămîne rolul de a pune la dispoziție doar « materiale », respectiv descrieri corecte de construcții, cu caracterizări stilistice, încadrate cuminte într-o cronologie unanim acceptată și însoțite de relevee.

Prezentul text nu-și propune să discute acest punct de vedere « protecționist », ci să semnaleze faptul că sînt situații în care, prin prisma lui, se fac judecăți de valoare cu adresă precisă, ce, depășind un nivel normal al fanteziei și subiectivității, ajung la concluzii mai mult decît discutabile ce-și pot pune amprenta pe aprecierea corectă a unei lucrări dar și pe înțelegerea corespunzătoare a unor aspecte importante ale domeniului respectiv.

Metoda, în astfel de cazuri, s-ar putea numi **axiomatică** (axioma fiind că: orice abordare a unui domeniu de către cei considerați neprofesioniști este sortită eșecului) și este, uneori, asociată excesului de intransigență, « interpretării libere » a textului și, în final, denaturării lui. Această obstinentă și prea puțin folositoare încercare este evidentă și în privința celor două recenzii la care se referă prezentul text, ce se dorește, nu numai un simplu răspuns, ci **o contribuție la necesare clarificări ale unor aspecte abordate de carte.**

Autorul era și este în continuare foarte interesat să cunoască opinii străine meseriei sale și, de asemenea, nu dorește să se treacă cu vederea carențe ale cărții: în procesul de elaborare și tipărire s-au strecurat erori, pentru evidențierea cărora recenzorii merită sincere mulțumiri. Dar, nu poate fi de acord cu ceea ce depășește această firească critică a cărții.

Astfel, este nefiresc ca judecata unei cărți de arhitectură să gliseze spre componenta ei istorică și, mai mult, ca aceasta să se facă, pe alocuri, pe baza interpretării tendențioase și defavorabile a textului cărții. Erori minime apar, astfel, ca fiind fundamentale. Apoi, este ciudat ca recenzenții să nu simtă riscul ce-l prezintă atacarea unui domeniu (arhitectura, în cazul în speță), în care dovedesc o pregătire insuficientă, iar în privința problemelor de istorie să manifeste o incredibilă « neatenție ». Și, în final, este inadmisibil ca unele citate ale cărții să fie denaturate, în scopul dobîndirii unor argumente cu orice preț.

Pentru a fi spulberată orice îndoială, este necesar să fie confruntate **cartea, recenziile** și **prezentul text,** iar cele spuse anterior vor fi ilustrate prin cîteva exemple.

■ Prima critică (indirectă) se referă la periodizare, ignorîndu-se faptul că, înscriindu-se în limitele largi, acceptate de istoriografia contemporană, **periodizarea propusă în carte este proprie domeniului, adică istoriei arhitecturii de apărare.** Astfel, trebuie spus că evoluția arhitecturii, în general sau doar a unor programe, urmează un proces istoric propriu, cu propriile limite cronologice, caracteristici și particularități, încălcînd deseori trama istorică. Se poate face, așadar, o periodizare a istoriei urbanismului, a locuinței, a arhitecturii de cult sau de apărare, fără ca ele să coincidă neapărat cu periodizarea istorică.

Urmează o serie de afirmații referitoare la « metoda » adoptată de carte, ce pot fi puse uesne sub semnul îndoielii: lipsa unor lămuriri privitoare la categoriile de monumente apărute în carte: extinderea excesivă a sferei noțiunii de arhitectură de apărare și inconsecvență în ceea ce privește evidențierea evolutiei sistemului defensiv al țărilor române.

În ordine, se poate arăta că:

■ Lucrarea, **structurată cronologic și zonal,** tratează arhitectura tocmai din punct de vedere tipologic (pentru fiecare subperioadă în parte) într-o manieră explicată de altfel în introducere. Metoda este urmată consecvent și însoțită de explicații iarăși tipologice. La aceasta se adaugă ilustrația (peste 900 de imagini) cu o recunoscută capacitate de informare în acest sens. Mai mult de atît ar fi însemnat un alt gen de carte

■ Lărgirea sferei noțiunii de arhitectură de apărare s-a făcut după **criterii funcționale și istorice.** Explicații există pe întreg parcursul cărții. Astfel, atribuind sens de apărare unor acțiuni de refugiu, retragere, disipare în teritoriu sau invers, de concentrare, acțiuni ce au determinat rezolvări specifice de arhitectură sau urbanism (ce se suprapuneau peste cele firesc presupuse de funcțiunile de bază), cartea a făcut posibilă luarea în evidență a bordeiului timpuriu și satului împrăștiat (mimetice față de mediu), a galeriilor de evacuare subterane sau a bisericilor cu taină (servind refugiului și retragerii). Și tot astfel s-a ajuns la delimitarea celor două tipuri de apărare surprinse de carte. Cu toate că selecția a fost făcută cu grijă, în carte apar și ansambluri ce sînt susceptibile de a nu avea componente defensive, în ciuda apartenenței lor la clase de monumente în care apărarea este prezentă în mod obișnuit. Intenția a fost de a se oferi o listă cît mai completă, ca bază pentru ulterioare demersuri, iar eventuala eliminare a unora din listă s-ar face doar în urma unor studii sau cercetări viitoare. « Toate schiturile » pe care, conform recenziei, autorul le-ar înșira fără rost, sînt o mică parte din cele prezente în **Bibliografia** lui Nicolae Stoicescu, astfel încît afirmația recenziilor este fără sens. Oricum, în intervalul de timp scurs de la redactarea cărții, în urma unor noi investigații, **lista arhitecturilor de apărare a depășit cu mult numărul de 2000,** contestat de recenzii, după cum din ea au dispărut o parte din cele prezente în lucrare — vezi și în continuare.

■ Pentru cineva care citește atent cartea, evoluția acelui « sistem defensiv » (de fapt, mai corect spus, a arhitecturilor de apărare) devine clară, în ciuda celor spuse de recenzii. Asemenea pasaje se întîlnesc la paginile 16—21 despre fortificațiile primei perioade, 32—34 despre cetățile de pămînt, 44—46, 72—76, 196—197, 234—235 etc, despre evoluția cetății sau a castelului fortificat, 49—50, 186—191 despre evoluția bisericilor fortificate ardelene, 134—136, 170—173, despre orașele fortificate, 150—152, 280—281 și 249—252, 300—302 despre mănăstirile fortificate sud și est carpatice, la care se adaugă numeroase alte comentarii de detaliu. Apar, astfel, și **lămuririle privind clasele de monumente** și **evoluția lor . . .**

În continuare, despre epoca lui Matei Basarab, recenziile arată că autorul ar înșira « de-a valma monumentele construite », fără să sublinieze « ideea fortificării mănăstirilor cu ziduri puternice de incintă, prevăzute cu metereze și turnuri de apărare ». Dar, citind paginile 270—272, unde aceste mănăstiri **apar cronologic** și **sînt descrise,** sau privind ilustrația, este ciudat să nu-ți dai seama de componentele defensive ale acestor ansambluri. Dacă lectura este și mai atentă, se poate găsi, la pag. 253, următorul text: « Matei Basarab . . . va avea o preocupare cu totul deosebită în domeniul arhitecturii, **pronunțînd în special ansambluri cu importante funcții defensive, fie reședințe domnești, fie mănăstiri ».**

Este interesant, apoi, de urmărit o serie de afirmații ale recenziilor, din domeniul comun al istoriei și istoriei arhitecturii, afirmații ce scutesc de orice fel de comentariu.

■ Uitînd, probabil, un propriu enunț anterior despre cetăți de « apărare » și « de adăpost », oricum insuficient de limpede și prea puțin convingător, recenzenții vorbesc despre **« evoluția sistemului defensiv al țărilor române »** sau despre obligația autorului de a trata în carte doar monumentele **« care au jucat într-adevăr un rol în apărarea țării »,** ignorînd un fapt important, asupra căruia cartea stăruie deseori. Este vorba despre **tipul de apărare specific medieval** și, cu atît mai mult, propriu acestei zone, în care locuitorii, cu excepția cîtorva momente istorice bine precizate în carte, și-au apărat teritoriul, bunurile sau viața nu atît prin sisteme statale de fortificații ci, într-un mod mai complex, evidențiat chiar în introducere. Deci, cu excepția momentelor în care puterea centrală a fost în măsură să organizeze apărarea țării comandînd sau sprijinind apariția unei arhitecturi în consecință (momente departe de a fi fără importanță), **ansamblurile defensive din zonă răspundeau necesităților locale,** ale unor diverse grupuri umane și în diferite împrejurări. Și, chiar în perioadele de puternică manifestare a **centralismului,** proliferarea arhitecturii de apărare regionale, **descentralizate,** rămîne o realitate. Astel, au luat naștere cele mai multe cetăți țărănești sau biserici fortificate transilvănene, curțile feudale sau gospodăriile fortificate de pe întreaga arie investigată, mănăstiri, schituri și biserici fortificate la sud și est de Carpați, adică **marea majoritate a arhitecturilor de apărare** din zonă. Pe baza acestor observații, cartea explică, printre altele, varietatea impresionantă de rezolvări, precum și apariția unor modalități insolite de apărare. Și tot astfel își găsește explicația și aparentul paradox al **descentralizării fenomenului arhitectural medieval, chiar și în sînul unui stat centralizat** (pag. 6 în carte), fenomen de neînțeles pentru recenzenți. Revenind la afirmația recenzenților, dacă aceștia neagă chiar și lui Matei Basarab deci, pentru perioada ulterioară secolului XVI, intenția de a crea o rețea defensivă statală, ce mai rămîne oare din « sistemul defensiv » dorit a fi evidențiat?

■ Criticînd, apoi, felul în care autorul a urmărit evoluția arhitecturilor de apărare, recenzenții explică doct.: « . . . dezvoltarea artileriei . . . a impus . . . flancarea zidurilor prin turnuri exterioare . . . », ignorînd, fie faptul că acest tip de turn a fost impus cu cîteva mii

de ani înainte de apariția armelor de foc, fie că elementul defensiv respectiv este **bastionul de artilerie,** ce constituie cu adevărat o noutate absolută a momentului.

■ Vorbindu-se despre confuzia pe care autorul cărții ar face-o în legătură cu unii termeni constructivi folosiți, se ignoră asemănarea sau chiar identitatea semnificației unor termeni, ca « a reface » sau « a reconstrui » și chiar « a repara » (în anumite circumstanțe), care neînsoțiți de explicații suplimentare, înseamnă generalitate. De altfel, aceasta a și fost intenția autorului, în lipsa unor date certe, deoarece este îndoielnic că, în stadiul actual al cercetării, recenzenții ar putea preciza dacă, în cazurile semnalate ca și în altele, este corect să vorbim despre reparații sau despre refaceri sau extinderi și în ce au constat ele. Revenind, « lucrări importante », precum cele amintite în carte la pag. 269, la Episcopia de la Buzău, pot însemna « reconstrucții ».

■ Să consideri, apoi, casele boierești (« socotim că este greșit să se vorbească în această carte . . . despre casele boierești, care nu erau toate destinate apărării »), ca fiind de sine stătătoare, fără să le presupui integrate unei curți, în majoritatea zdrobitoare a cazurilor înconjurate cu ziduri de apărare, sau să nu înțelegi cum se poate reconstrui de cîteva ori un ansamblu, păstrîndu-se forma originară (despre conacul din Golești — pag. 261 în carte), înseamnă să-ți supraestimezi cunoștințele în domeniu.

■ Luînd drept reper textul paginii 6 din carte, apoi al paginilor 55, 61, 137 etc., recenzentii susțin: « autorul acordă un conținut greșit noțiunii de centralizare . . . care este pentru domnia sa sinonimă cu apariția autorității centrale sau cu unificarea teritorială a statului feudal ». În primul rînd, la pag. 6, nu s-au făcut referiri la istorie în general, ci la arhitectură, fapt ce implică un unghi de vedere particular, explicat de altfel în carte și în prezentul text. În al doilea rînd, istoricește vorbind, sînt situații în care centralizarea coincide cu constituirea statului respectiv, cu tot ce înseamnă ea din punct de vedere politic, administrativ, militar etc. Un exemplu concludent este constituirea—centralizarea statelor feudale românești, atîta timp cît se neagă boierimii din faza incipientă capacitatea de forță centrifugă redutabilă. Se pare, astfel, că modelul vestic al acestui aspect nu este operant pentru zona noastră (cu excepția Transilvaniei), zonă despre care este vorba, de altfel, în textele respective. Referindu-se la realitățile din țările române, Constantin C. Giurescu spunea: « Această centralizare a statului . . . constituie tocmai elementul caracteristic al întemeierii statului » (în **Probleme controversate în istoriografia română,** București, 1977, pag. 17), după ce, la pag. 14, vorbește despre înlocuirea formațiunilor mici politice « . . . prin formațiuni mari, **centralizate . . .** », acțiune, deci, în care s-a făcut simțită prezența unui Tihomir, de pildă. De altfel, Constantin C. Giurescu nu face decît să dezvolte subiectul tratat succint în **Istoria românilor** vol. II, București 1976, pag. 17—18, și este sprijinit de mai recente lucrări ale lui Neagoe Manole (de exemplu).

Pînă aici, s-au făcut referiri la ceea ce recenziile numesc « lipsuri de metodă ».

Urmează « lipsuri de informare » și istorice, care, s-a mai arătat, există (este imposibil, de altfel, să fie evitate, într-o carte cu cîteva zeci de mii de informații de toate categoriile), dar recenzenții, din exces de zel, pe lîngă cele reale, « descoperă » un mare număr de greșeli imaginare sau comit ei înșiși o serie de inexactități.

Evidențierea unor dintre ele face, astfel, oficiul de clarificare, odată în plus, a unor aspecte proprii domeniului.

■ La Gura Motrului autorul sondajului arheologic, Dinu V. Rosetti, în **Sondajul de la mănăstirea Gura Motrului** din « Materiale și cercetări arheologice », vol. V, 1959, este de părere că avem de-a face și cu « refaceri » datorate lui Brîncoveanu (astfel apare și în pag. 280 din carte), nu numai în zugrăvirea bisericii, cum susțin recenzenții.

■ La pag 102 în carte: 1385 este anul în care călătorii străini Peter Sparnau și Ulrich von Tennstädt amintesc printre localitățile din Țara Românească pe aceea numită « Nuwestad », foarte probabil Pitești (vezi **Călători străini despre țările române,** vol. I, pag. 19 și nota 8). Acestei probe scrise i s-a dat în carte astfel importanța unei probe documentare « stricto senso ». Aceeași informație este prezentă și comentată de dr. arh. Eugenia Greceanu în **Ansamblul urban medieval Pitești,** București, 1982, pag 27 (unde este acceptat și termenul de « Tîrgul Nou »), carte beneficiind de controlul științific al lui Nicolae Stoicescu (or, recenziile contestă în legătură cu Pitești, și anul 1385 și denumirea de « Tîrgu Nou »)

■ Vizitarea, în adevăratul sens al cuvîntului, a Țării Românești de către Paul de Alep a avut loc abia după moartea lui Matei Basarab (după octombrie 1656). Pînă atunci, în cele cîteva luni de cînd se afla în țară (din 22 noiembrie 1653 pînă în 27 mai 1654), cu excepția drumurilor dus-întors, el a rămas la Tîrgoviște (vezi **Călători străini . . . ,** vol. VI, București 1976, pag. 4, 105—150 și 160—277).

■ La pagina 103, se fac două afirmații contestate de recenzenți: ctitorirea mănăstirilor Govora și Cotmeana.

Atîta timp cît se știe că Govora a fost distrusă de boierul Albu, pe la mijlocul secolului XV, și nu există săpături arheologice concludente, singura perioadă în care putea fi ridicată rămîne cea a lui Mircea sau cea anterioară — chiar deceniul 7 al secolului XIV: prima jumătate a secolului XV este marcată de puternice frămîntări ce făceau imposibilă ctitorirea. Raționamentul este identic cu cel al lui Nicolae Stoicescu în articolul **600 de ani de la urcarea pe tronul Țării Românești a lui Mircea cel Mare — o perioadă de însemnate realizări artistice** în « Revista Muzeelor și Monumentelor-M.I.A. » nr. 1, 1986, nota 59, în legătură cu mănăstirea Dealu. Despre o posibilă ctitorire a lui Mircea la Govora vorbește și Constantin C. Giurescu în **Istoria românilor,** vol. II, București, 1974, pag. 87, citînd două documente.

Despre Cotmeana, s-a discutat foarte mult și, în afara unor concluzii trase în urma articolelor apărute în « Revista Muzeelor și Monumentelor-M.I.A. »: Lia Bătrîna și Adrian Bătrîna **Date noi cu privire la evoluția fostei mănăstiri Cotmeana** (nr. 1, 1975) și Radu Greceanu, Eugenia Greceanu, **Din nou despre mănăstirea Cotmeana** (nr 2, 1977), din care reiese, oricum, ideea unor contribuții ctitoricești ale marelui domnitor, este greu de înțeles cum pot coexista la același istoric, la mai puțin de șase luni distanță, următoarele afirmații: « Mircea cel Bătrîn nu poate fi considerat ctitor la Cotmeana » (în recenzie, combătînd textul cărții) și « Este foarte probabil că acela care a terminat construcțiile (la Cotmeana) a fost Mircea cel Mare » (în articolul **600 de ani . . .** pag 40). Tot acolo, se amintesc două documente în care se vorbește despre întemeierea sau zidirea mănăstirii de către Mircea precum și prezența portretului său **de ctitor** în naos Pentru perioada lui Brîncoveanu, în articolul **Istoricul și restaurarea fostei mănăstiri Cotmeana** în « Monumente istorice — Studii și lucrări de restaurare », II, 1967, pag. 63, autorii Radu și Eugenia Greceanu admit « lucrări importante de înnoire », deci, nu numai « reparații », conform opiniei recenzenților.

■ Este, într-adevăr, hazardat și corect observat de recenzii să se vorbească despre atestarea mănăstirii Putna printr-unul din documentele in deceniul trei al sec. XV (pag. 143 în carte), cu toate că localizările propuse mai pot suferi schimbări dar, ideea că pe același loc, a mai existat un așezămînt monahal sau o altă construcție începe să fie împărtășită de istorici, arheologi, arhitecți. Astfel, cel puțin în zona de sud-est a incintei, a existat, anterior mijlocului secolului XV, un corp de construcții, fapt acreditat arheologic (vezi: Cristian Moisescu, Maria Ana Musicescu, Adriana Șirli **Putna,** București 1982, pag. 24. și nota 63 și, mai recent, Mircea D. Matei, Alexandru Rădulescu, Radu Cruceanu **Principalele probleme și rezultate ale cercetării arheologice a casei domnești de la mănăstirea Putna** « RMM — MIA » nr. 1, 1983, pag. 38—45. De altfel, această construcție este singura ce nu se supune rectangularității ansamblului, determinînd și devierea pronunțată a zidului de incintă din zona aferentă.

■ În lipsa săpăturilor arheologice, se poate discuta dacă schitul Topolnița (pag. 103) are o fază și din secolul XIV; conform tradiției are drept ctitor pe Radu I.

■ În legătură cu pagina 218, recenziile spun: « curtea de Dobreni e construită de Constantin Șerban, nu de Radu Șerban », cu toate că este foarte plauzibil ca reședință să dateze din epoca lui Radu. Ea exista de vreme ce Constantin se retrage în ea și ridică în 1646 biserica — vezi printre altele relatarea lui Paul de Alep.

■ Despre Beharca (pag. 261), recenzenții susțin că nu e conac (se referă, probabil, la faptul că e cunoscută drept culă) dar ar trebui să nu omită faptul că, pînă la sfîrșitul secolului XVIII și, mai ales, începutul următorului, culele făceau parte din ansamblurile denumite **conace.** Se pare că nu există excepții și exemple sînt numeroase: Bujoreni Măldărăști, Crainici, Brabova, Cernătești, Groșerea, Tatomirești etc. După perioada aceea, s-au construit și cule sau turnuri de pază izolate (Foișoru, Poiana din Vale, Rovinari), vezi și în lancu Atanasescu și Valeriu Grama « Culele din Oltenia », Craiova 1974.

■ Despre mănăstirea Drăgănești, recenziile spun: « . . . datează din 1647, nu din 1639 », dar mănăstirea este amintită într-un document din 27 noiembrie 1640 (1639 reprezintă o rezervă de un an — pag. 271 în carte) cu toate că pisania este din 1647 (Veniamin Nicolae **Ctitoriile lui Matei Basarab,** București 1982, pag. 73).

■ Schitul Cornu nu este ctitorit de Drăghici Cantacuzino, spun recenziile, referindu-se la pagina 270 din carte, dar Drăghici Spătarul apare drept ctitor acolo într-un document din 19 iunie 1649 **(ibidem,** pagina 220).

■ Mănăstirea Apostolache (pagina 223), care în 1645 este închinată la mănăstirea Dohiaru (nu ctitorită, cum afirmă recenziile), este considerată ca fiind începută la sfîrșitul secolului XVI (conform **File din trecutul comunei Apostolache,** f.a., publicație a Muzeului de Istorie Prahova, pagina 17), datare plauzibilă în contextul istoric local.

■ Discutabile sînt și referirile recenziilor la Voitin, Căpriana, Sf. Dumitru — Craiova, Dimăcheni (curtea lui Ștefan), Șerbești.

Se poate trece cu vederea încercarea recenziilor de a atribui autorului, și a face astfel dovada unor serioase carențe de documentare, unele greșeli evidente de tipar (Țighina cu « Ț » — în pagina 97, 138, 140 apare corect —, date cu cifre înlocuite — precum la unele curți din București —, litere schimbate etc., ușor de detectat) sau exagerarea unor greșeli din neatenție și minore în contextul cărții (apariția unui Ștefan Lăpușneanu, a « Craioveștilor » de după 1535 în loc de Craioveni, a « pașalîcurilor » Giurgiu și Turnu, dublarea Rîncăciovului etc) dar este greu de acceptat **« interpretarea » textului cărții sau denaturarea lui.**

■ Recenzenții n-au remarcat diferența între Orașul de Floci și **cetatea** presupusă acolo, despre care amintește, printre alții, Luccari. Deci, în carte (pag. 62), nu era vorba despre siliștea Orașului sau Tîrgului de Floci (autorul se consideră informat în legătură cu ce s-a descoperit și ce nu, acolo) ci despre **localizarea eventualei cetăți.** Atîta timp cît s-a săpat o suprafață relativ redusă nu se poate spune că s-a epuizat problema.

■ Aceeași « neglijență » în lectură se deduce și în legătură cu Iurg Koriatovici, pentru că, una este să afirmi că personajul **este amintit ca domn** al Moldovei (pag. 138, în carte) si alta să afirmi (așa cum susțin recenzenții că ar fi făcut-o autorul) că el a **fost** dom . Lăsînd însă la o parte corectitudinea citatului, este ciudat că recenzenții nu știu că, în ultimul deceniu, Iurg Koriatovici este reabilitat ca domn al Moldovei (Victor Spinei **Moldova în secolele XI — XIV** București 1982, pag. 327—328 și Șerban Papacostea **Triumful luptei pentru neatîrnare: întemeierea Moldovei și consolidarea statelor feudale românești** p. 189, în volumul « Construirea statelor feudale românești » București 1980, volum al cărui redactor coordonator este Nicolae Stoicescu!!!

■ Citatul corect de la pagina 253 este « Apariția a trei domnitori luminați . . . **aproape contemporani . .** Matei Basarab, Gabriel Béthlen și Vasile Lupu ». Deci nu **contemporani.**

■ Este greu de înțeles de unde au dedus recenzenții că în carte (pag. 150), se face vreo legătură între mănăstirea Radu Vodă și Radu cel Mare. Doar pentru că i se plasează primele construcții la începutul secolului XVI (fapt confirmat arheologic)?

■ La pagina 102, nu se spune că Neagoe Basarab ar fi construit curtea domnească din Tîrgșor, ci doar că aceasta, atunci, a apărut (documentar) ceea ce este corect (vezi și Gh. Cantacuzino **Cetăți me 'ievale din Țara Românească,** București 1981 pag. 73). Oricum în textul cărții, se arată mai departe, în aceeași pagină, că e posibil să fie mai veche Curtea « nouă » din Pitești, amintită în 1517, este prezentă în carte la pag. 146, așa încît informația « oferită » de recenzii e prisositoare.

Este inutil să se facă un bilanț pentru a se obține numărul erorilor **reale** semnalate de recenzenți sau al celor **rezultînd a fi inexactități ale recenzenților.**

Se dovedește, astfel, că **« act temerar » este nu numai să scrii o asemenea carte, ci și s-o judeci . . .**

Și, pentru că, în concepția autorului, o carte trebuie să folosească studiului ulterior, este corect să fie amintite o serie de erori reale apărute din vina autorului sau din cea a tipografiei, nesemnalate de recenziile respective.

Cele mai importante ar fi: **pag. 42** (Gherla discutabil dacă este acel « Novum Castrum » din « Chronicon Pictum »; Aureus, în documentul din 1075 este toponim, nu cetate, cu toate că este specificat ca fiind denumirea latină a « Aranas »-ului amintit mai tîrziu drept cetate; Aranyos (Aranas), identificat mai curînd cu Cheud decît cu Moldovenești), **pag. 49** (biserica Sf. Andrei din Cracovia, nu Sf. Petru și Pavel), **pag. 72 si 109** (documentul din 1319 vorbește despre Chioar nu despre Cehu, care a apărut mai tîrziu), **pag. 79** Adrian trebuie înlocuit cu Adoni care nu e în Bistrița, ci în Bihor — vezi și indicele), pag. 110 (Desövar este pare-se Almaș), **pag. 113** (Hațegul nu este reședința doamnei Iui Iancu ci a vice-voievodului Transilvaniei), **pag. 117** (Cetatea Balomir se pare că nu există), **pag. 149, 281, 346** (mănăstirea Tînganu trebuie scoasă de pe listă, neposedînd amenajări defensive), **pag. 259, 264, 279** (la Rîmnicu Sărat, nu a existat o reședință a lui Preda Brîncoveanu, dar corpul respectiv de pivnițe poate fi anterior ctitoriei de la sfîrșitul secolului XVII).

În încheiere, este nimerit să fie reluat un citat din introducerea cărții (pag. 7), concludent pentru **spiritul în care a fost concepută** aceasta.

« Lucrarea lasă mult loc pentru întregiri, pentru reformulări, pentru noi ipoteze, în scopul cunoașterii domeniului la un nivel pe care-l merită . . . Lansăm cu această ocazie invitația unei cooperări istorico — arheologico — arhitectonice, în scopul întregirii ei și alcătuirii unui ansamblu de date indispensabile studiului . . . »

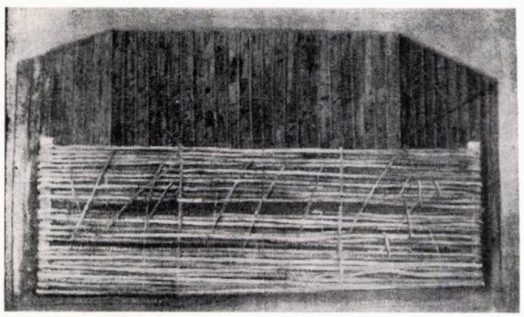
Arh. TEODOR OCTAVIAN GHEORGHIU

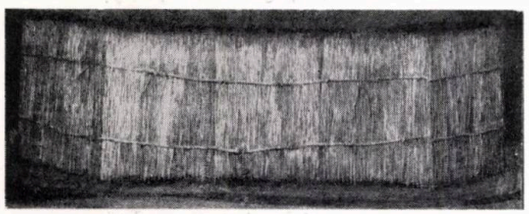
design - arte

ROMANA GANEA—

EXPOZIŢIE PERSONALĂ LA GALERIA CĂMINUL ARTEI

Lucrările selectate din ultimii doi ani de creaţie a artistei au, indiscutabil, alături de o prezenţă stranie şi obsedantă, calitatea de independenţă şi atemporalitate care marchează întotdeauna simbolul poetic. O morfologie laconică centrează compoziţional cadre mult alungite, exacerbînd orizontalitatea, fermitatea, apăsarea. Pe firul ce mediază o rememorare de cultură arhaică, nu întîlnim nimic regresiv, ci o lecţie a gesturilor esenţiale: **împletiturile,** prime creaţii fără de mijlocirea uneltelor, născute din complexitatea infinită a mişcărilor articulate ale mîinii, închipuind primordiale texturi şi volume, arhetipînd marile arte ale omenirii: arhitectura, ţesutul, ceramica.

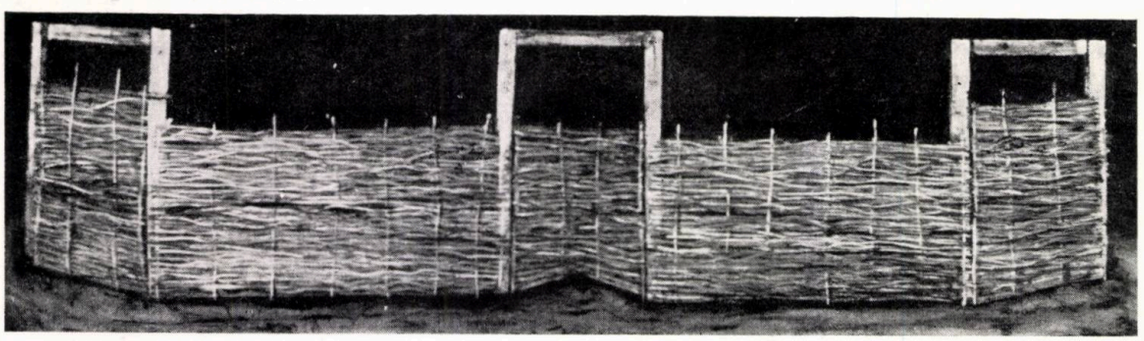




În reducţia emblematică la motivul **împletiturii, fasciculării, îngrădirii** stă condiţia de severitate şi efort conceptual al demersului Romanei Ganea, alături cu paradoxul bogăţiei de comentariu formal-plastic. Figurative, în sensul unei « aparenţe plauzibile », extrase din etnografie pentru a evolua în structuri plastice, proiectele « obiectuale » propuse de artistă suportă succesive acte de ordonare restrictivă, de natură să densifice atît compoziţia cît şi încărcătura lor expresivă, de metafore, neliniştitor demistificatoare ale « obstacolului » şi « încercuirii ». De la fasciculări, cu amintirea originilor vegetale, stadiile de maturizare ale ciclului ating aspectul de z dire minerală, ca apoi, prin salt integrator, să propună de-construcţia, amorful, înseriat convenţional drept « conţinut » (ciclul cutiilor).

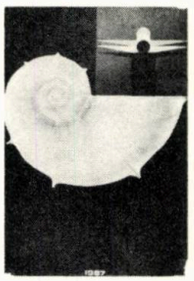
Conform unei poetici de un intelectualism extrem, Romana Ganea a optat pentru o senzorialitate rece, astrală a figurării Extincţia cromatică, griurile metalice, extrem de elastic modulate, sînt, în grad înalt, apte pentru argumentare ideatică, dînd corp axiomei maximului de insolit cu minim de mijloace. Transsubstanţierea unui motiv pur energetic, de natura « cîmpului » magnetic, lipsit de spectaculozitate exterioară, încarcă pictura Romanei Ganea de combustia utopiei, de magia mentală a cripticului.

AURELIA MOCANU



ANUL INTERNAŢIONA LIPSITE DE ADĂPOST AFIŞ ALE STUDENŢILO ARHITECŢI

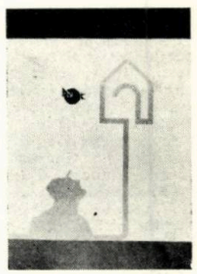
1. Florin Drăghici — 2. Gabriel Ştefan Boc — 3. Irina Hoble — 4. Ahmed Rafik Ahmed (Irak) — 5. Chia Hassian Mohamed (Irak) — 6. Ruxandra Gherasim — 7. Darwish Faisal Khorshid (Irak) — 8. Mohamed Ali Aboud (Irak) — 9. Dan Horaţiu Buzatu — 10. Iulia Miron — 11. Răzvan Luscov — 12. Eniko Winkler — 13. Naser Khalil Mohid (Regatul Haşemit al Iordaniei) — 14.



23

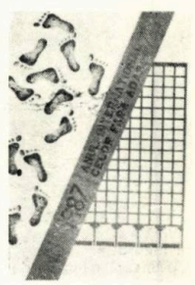
22

18



19

17



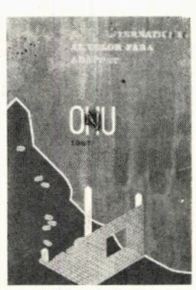
16

2

3

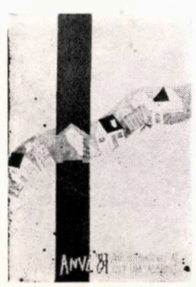
6

7

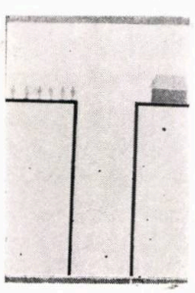


10

11



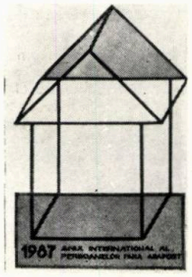
1



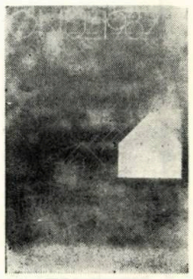
4

5

8



9

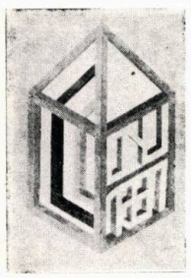


12

L PERSOANELOR
87 SCHIȚE DE

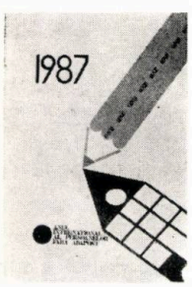
Amjad Mohid Abdellatif (Regatul Hașemit al Iordaniei) — 15. Edwin Coriolan Weber — 16. Irina Călinescu — 17. Sarchil Kamil Abdulla (Irak) — 18. Daniel Mazilu — 19. Andrei Liviu Mureșan — 20. Adriana Marinela Orașan — 21. Mihaela Niculiță — 22. Anisia Carmen Bădilă — 23. Csaba Muller

21



20

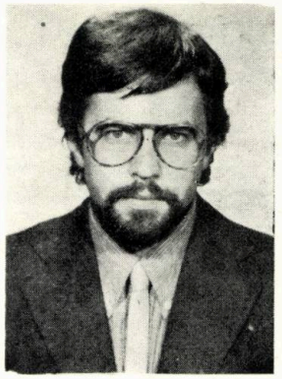
15



14

13

Designer CRISTIAN GUSTESCU

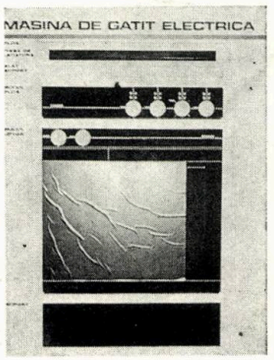


● Născut la 17 decembrie 1953, în Craiova
● Absolvent al Institutului de Arte Plastice « N. Grigorescu » din București, Facultatea de Arte Decorative — secția Design, unde a avut ca profesori pe Ion Bitzan și Vladimir Șetran
● Expoziții, în timpul facultății : Sala Dalles-Trienala de Arte Decorative (1976), Sala SIMEZA-Design (1979)
● Expoziții după terminarea facultății : Cvadrienala de Arte Decorative (1980), TIB 80 — Expoziție în cadrul Pavilionului UAP-Design (1980), TIB 82 — Expoziția CNST — « DIN REALIZĂRILE ECONOMIEI NAȚIONALE » — Sector ICPE (1982), Trienala de Design- — Sala Dalles (1982)
● În cadrul MICM — ICSITIE -- București, a realizat, în 1983 : Cuptor cu microunde (BLC), Interfon, Sesizoare pentru Centrul de Calcul Electronic, Tahimetru electronic portabil, Aparatură pentru depistarea poluării atmosferice, Mobilier, ambianță și echipamente pentru Dispeceratul Energetic Industrial, Mașină de spălat vase (BLC), Hotă absorbantă (BLC) — 2 variante, Bloc comandă automată pentru baterii de condensatoare — Aplicații ale celulelor fotovoltaice, Grafică publicitară, tîrguri și expoziții, cataloage, prospecte, afișe, machete și prototipuri, Vestimentație pielărie-genți și cordoane, Machete de cuptor cu microunde și, în 1984, Vestimentație-pielărie.

Din lumea formelor în care se înscrie activitatea designerului Cristian Gustescu, am ales patru lucrări caracteristice și ilustrînd bogatele și diversele sale preocupări profesionale, și anume : 1. Mașina de gătit electrică — 2. Hota absorbantă — modul 45 cm — 3. Hota absorbantă — modul 90 cm — 4. Interfon cu microprocesor.

MAȘINA DE GĂTIT ELECTRICĂ

Se compune din elemente modulate, cele două piese fiind astfel structurate — cuptorul și plita — încît pot funcționa și independent. Există posibilitatea integrării — ca piese separate — în mobilierul de bucătărie, conform unor parametri ergonomici prestabiliți, după cum poate fi utilizată și ca o mașină obișnuită de gătit.

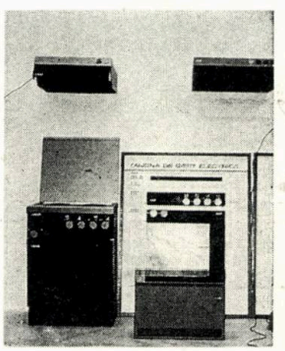


HOTĂ ABSORBANTĂ

Obiectul are modul de 45 cm, atît pe orizontală, cît și pe verticală, fiind conceput pentru o bucătărie modernă, este prevăzut cu un sistem de absorbție si filtrare, cu sită de cărbune. Are posibilitatea filtrării aerului prin recirculare în interior sau prin evacuarea directă în exterior a emanațiilor. Designerul a căutat o formă simplă, o funcționalitate a obiectului bine pusă la punct, cu o cromatică adecvată mobilierului fiecărei bucătării, materialul plastic fiind prelucrat la înalt nivel tehnic.

HOTĂ ABSORBANTĂ

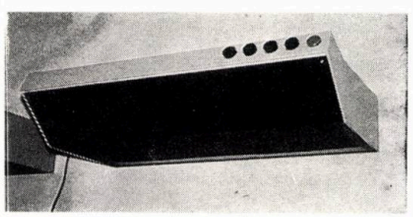
Varianta modulului de 90 cm, ca formă, răspunde funcției pentru care a fost proiectată. Prezintă unitate conceptională a relațiilor efect-sursă-funcții. Cromatismul și materialele ce o compun se înscriu ansamblului de valori sensibile, pe scara valorilor compoziționale.

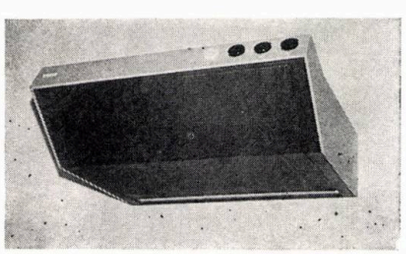


INTERFON

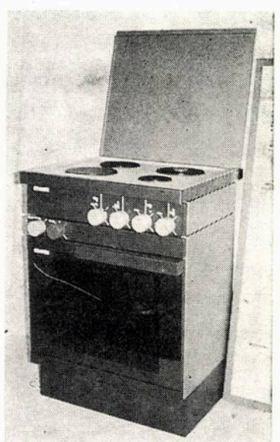
Realizat în cadrul Institutului de Cercetare Științifică și Inginerie Tehnologică pentru Industria Electrotehnică, acest obiect de serie mică exprimă o cerință materializată, obținîndu-se practic un obiect util. Părțile funcționale sînt pe deplin corelate cu elementul estetic, stabilind forma de expresie, simplă și curată, în deplina sinceritate a determinărilor dimensionale la cerințele reale ale execuției. Sînt exploatate calitățile materialului (plastic) perfect adaptabil noilor tehnologii de prelucrare. Dialogul formă-funcție e pe deplin satisfăcut într-un produs ce răspunde cerințelor gîndite de proiectare.

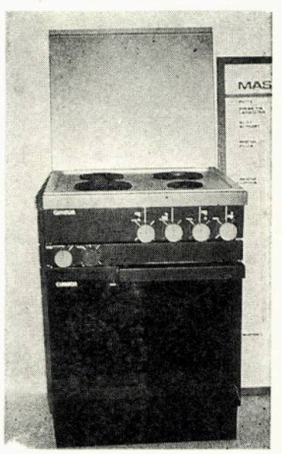
Arh. GHEORGHE PETRESCU





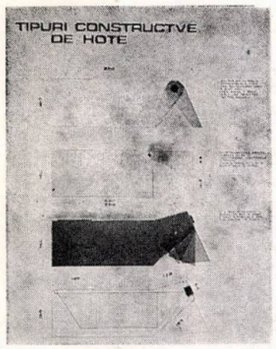
HOTĂ ABSORBANTĂ I

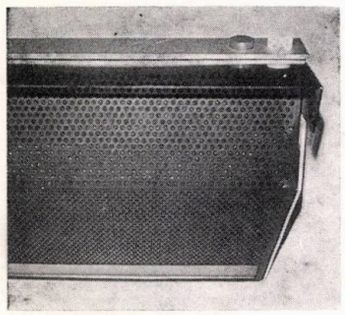


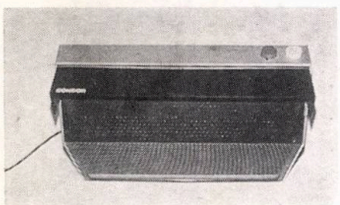


MAȘINĂ DE GĂTIT ELECTRICĂ

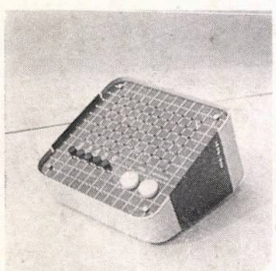
HOTĂ ABSORBANTĂ II

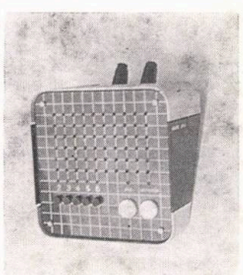


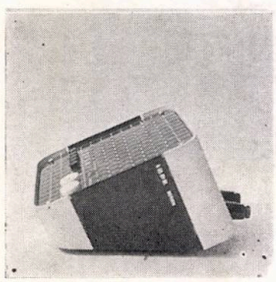


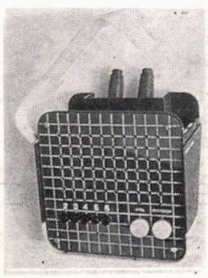


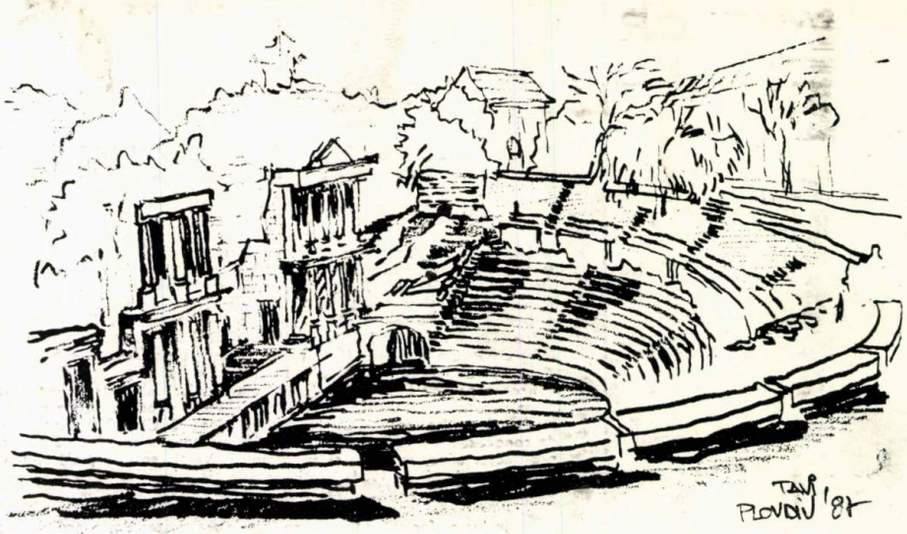
INTERFON CU MICROPROCESOR

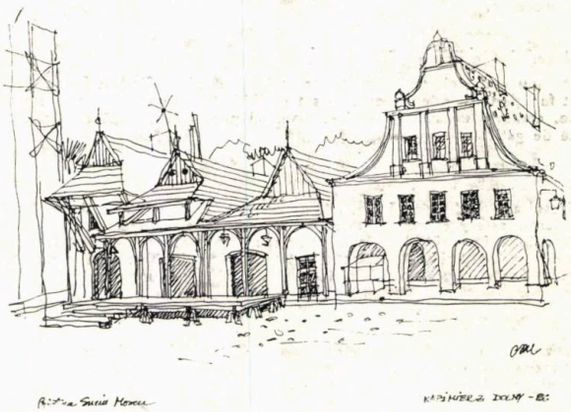






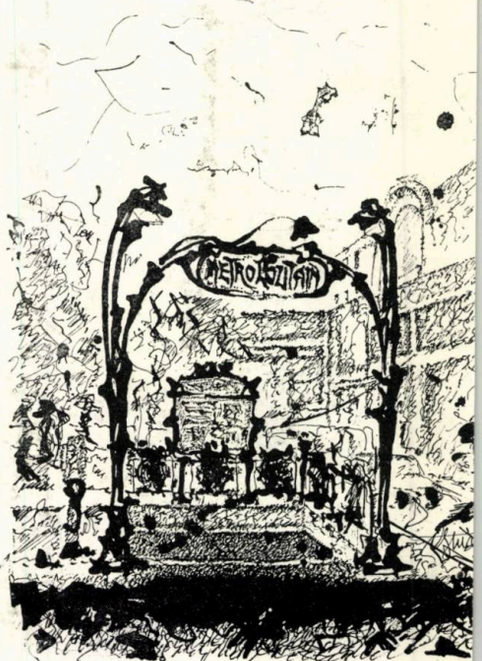



1

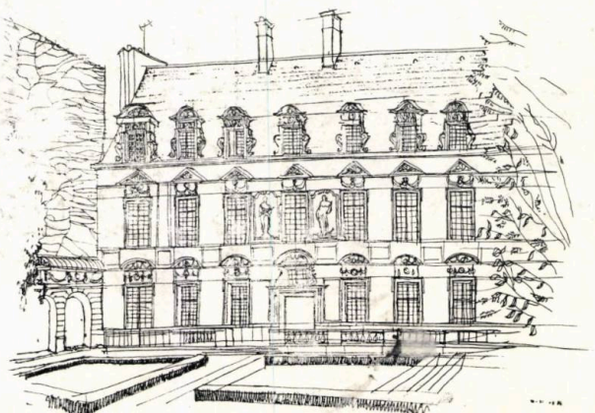

2

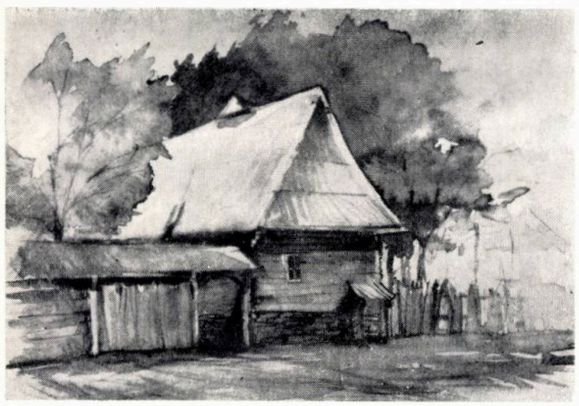
3

4



6

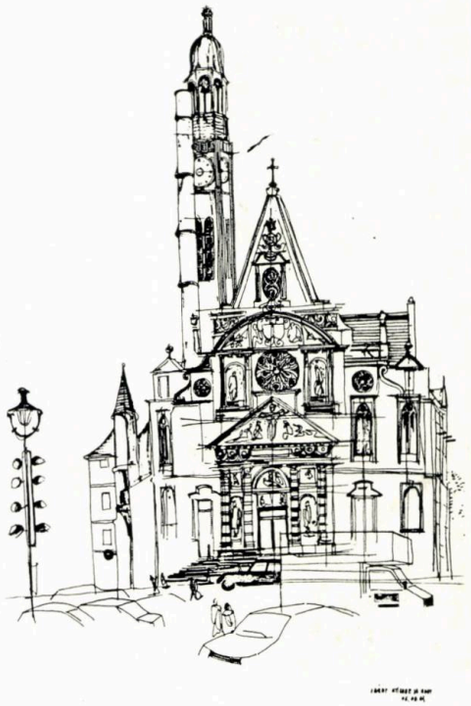




7

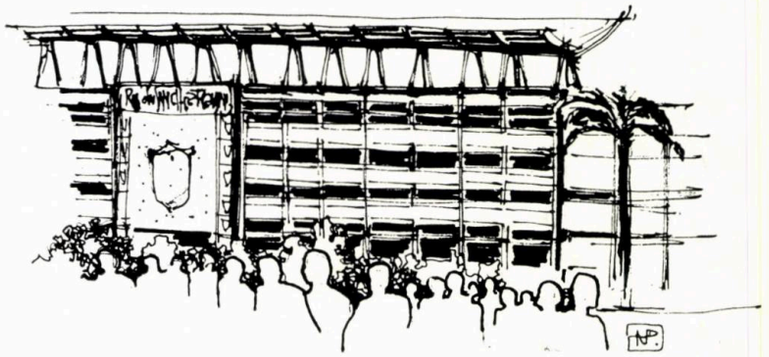
8

GRAJDANA



9

10

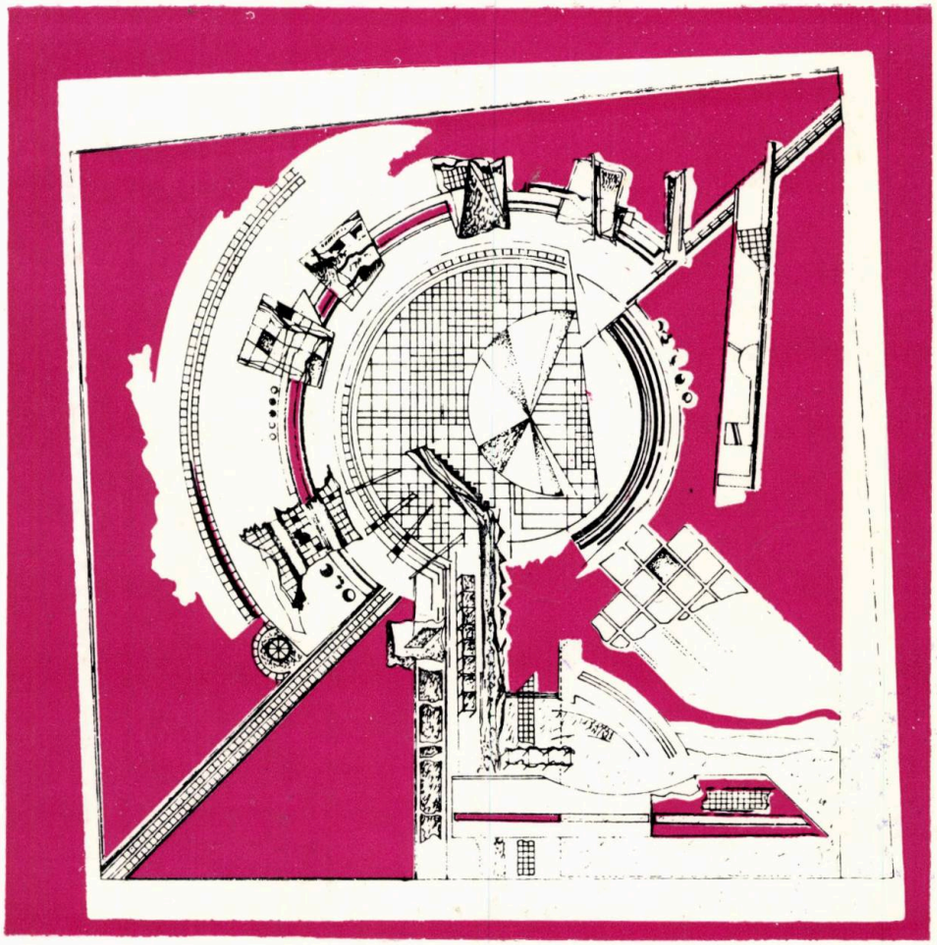


11

1. Octav Iliescu: PLOVDIV — BULGARIA (1987) — 2. Cristina Suciu Moscu: KAZIMIERZ DOLNY — POLONIA (1986) — 3. Ștefan Gonos: STRADA UNIVERSITĂȚII, CLUJ-NAPOCA (1983) — 4. Mircea Corcodel: MUZEUL TEHNICII POPULARE DIN DUMBRAVA SIBIULUI — 5. Adrian Spirescu: METROU LA PARIS — 6. Corneliu Dan: CURTE INTERIOARĂ LA HOTEL SULLY (1984) — 7. Corina Găman: MARAMUREȘ — 8. Teodor Gheorghiu: GRĂJDANA (1986) — 9. Dan Corneliu: ST. ÉTIENNE DU MONT-PARIS (1984) — 10. Ștefan Gonos: CASĂ BĂTRÎNEASCĂ ÎN STR MUNCITORILOR DIN CLUJ-NAPOCA (1984) — 11. Alexandru Panaitescu: SEVILLA-STADIONUL «RAMON SANCHEZ PIZJUAN» (1986) — 12. Cristina Suciu Moscu: KAZIMIERZ-DOLNY (1988)

1

Cristina Suciu Moscu



la mulți ani 1988!

arhitectura

desen de arh. ADRIAN SPIRESCU

Lei 45

POLIGRAFICA ARTA GRAFICA